



UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
FIRENZE

DOTTORATO DI RICERCA  
Internazionale in  
Letteratura e Filologia italiana  
CICLO XXVI

COORDINATORE Prof. Adele Dei

*La fortuna del Decameron di Giovanni Boccaccio  
nella cultura araba*

Settore Scientifico Disciplinare L-FIL-LET/10

**Dottorando**

Dott. Bahaa najem Mahmood

---

(firma)

**Tutore**

Prof. Marco Villoresi

---

(firma)

**Coordinatore**

Prof. Adele Dei

---

(firma)

Anni 2011/2014







## RICONOSCIMENTO

Intendo qui esprimere un vero riconoscimento a tutti coloro che sono stati veri partecipi a far sì che il lavoro di questa tesi sia compiuto, e che hanno contribuito, scientificamente e umanamente, alla concretizzazione di tale ricerca. Per primo sottolineo il professor Marco Villoresi, per il notevole supporto speso nei confronti del mio lavoro, oltre ai suoi sinceri e validi consigli offerti per la realizzazione della tesi. Inoltre, desidero rilevare il significativo sostegno del professor Alessandro Vanoli e la sua massima disponibilità a seguire la ricerca. Vorrei anche dedicare le più sentite e gratificanti parole al professor Mahmoud Salem Elsheikh, per il valoroso ed illimitato apporto offerto durante il periodo di studio a Firenze. Cito decisamente anche la professoressa Adele Dei per il suo positivo appoggio, specialmente agli studenti internazionali, io per primo. Non mi dimentico, ovviamente, della considerevole presenza del caro amico Maurizio Morelli e della dottoressa Elisa Martini. Le più profonde parole vanno conservate anche a tutti i professori di questo dottorato (italiani, francesi e tedeschi) per tutto ciò che mi hanno permesso di acquisire sulla letteratura italiana.

Vorrei, infine, ricordare le persone che sono state più vicine a me in questi anni di studio a Firenze, e quindi dedicare loro modestamente il presente lavoro: per prima cito la mia famiglia, mai mancata anche durante i più difficili momenti trascorsi a Baghdad; la preziosa esistenza di Rasha Al-Owaidi; l'apprezzabile e riconoscibile presenza di Janice Burrell; il professor Ali Al-Amīrī; l'amica e collega di studio Moonjung Park; la cara Isabella Pasciolla; e tutti coloro che sono stati, in un modo o nell'altro, mezzi di qualsiasi fonte di sostegno.



جيو فاني بوكاشيو  
الدّيكامّيون



ترجمة  
صالح علماني



أعمال خالدة 9

Copertina dell'ultima traduzione araba del *Decameron*.





## INDICE

<b>Introduzione .....</b>	<b>11</b>
---------------------------	-----------

### Capitolo I.

#### *La letteratura italiana e il Decameron di Boccaccio nella cultura araba*

1.1. La presenza della cultura italiana nei Paesi arabi .....	23
1.2. La fortuna di Dante nella cultura araba .....	34
1.3. La fortuna del <i>Decameron</i> nel mondo arabo .....	41
1.4. Uno storico dibattito: il rapporto tra le novelle orientali e il <i>Decameron</i> .....	46
1.5. Studi comparati arabi sulle novelle del <i>Decameron</i> : il caso di Daūd Sallūm (1998) .....	58
1.6. La tesi e la traduzione di Ḥussein Maḥmūd .....	70

#### **Appendice:**

##### *La fortuna del Decameron*

nella cultura inglese e le successive traduzioni arabe.....	73
---	----

## Capitolo II

### *La traduzione del Decameron di Kāmil Kīlānī (1929)*

2.1. Kāmil Kīlānī (1897 –1954) .....	85
2.2. La prima traduzione del 1929: confronto con il testo italiano del <i>Decameron</i> .....	90

## Capitolo III

### *La seconda traduzione di Kāmil Kīlānī del 1933: confronto con il testo italiano del Decameron.*

3.1. Kāmil Kīlānī ripresenta il <i>Decameron</i> .....	173
--	-----

## Capitolo IV

### *Le altre traduzioni arabe del Decameron: dal 1933 all'età contemporanea*

4.1. Il periodo tra il 1933 e il 1953 e la rivista «Arrissālah» .....	239
4.2. Il <i>Decameron</i> di Ismaʿīl Kāmil (1956) .....	264
4.3. La riscrittura del <i>Decameron</i> di Fawzī Šāhīn (1994) .....	278
4.4. Le novelle Boccacciane di Ḥussein Maḥmūd (1997) .....	282
4.5. Ultimo traduttore del <i>Decameron</i> : Šālīḥ° Almānī (2006) .....	286

## Appendice:

Le traslitterazioni dei titoli arabi delle novelle di Boccaccio .....	293
<b>Fonti arabe della tesi</b> .....	300
<b>Bibliografia</b> .....	303

## INTRODUZIONE

L'indagine di questa tesi, incentrata sulla fortuna del *Decameron* di Giovanni Boccaccio nella cultura araba, verte, in primo luogo, sull'individuazione delle vie di accesso al testo boccacciano e sulle circostanze che permisero alle cento novelle di entrare a far parte a pieno titolo, pur in tempi tutt'altro che rapidi (nel XX secolo), del mondo letterario arabo. La ricerca è focalizzata, principalmente, sul reperimento e sull'analisi delle traduzioni arabe dell'opera e sullo studio dei contesti culturali in cui si attivarono, soprattutto, i primi traduttori di Boccaccio in zona araba: scrittori di alto profilo culturale e veri partecipi alla rinascita della cultura araba nel Novecento.

Da un'analisi delle traduzioni arabe delle novelle boccacciane, principalmente dei primi tentativi, si può confermare che la preoccupazione dei letterati arabi non fu tanto quella di emendare censure linguistiche al testo boccacciano, depurandolo da caratteri ritenuti volgari, licenziosi o non opportuni da presentarsi nella loro forma originale, quanto piuttosto di predisporre una traduzione atta alla diffusione dell'opera, intenzionalmente lontana dai canoni della cultura filologica. Si tratta, in definitiva, di un lavoro complesso che potremmo definire un processo di “arabizzazione” - تعريب - Taʿrīb, che ha fatto sì che l'opera di Boccaccio potesse entrare a far parte della produzione letteraria araba.

Il nostro lavoro sulla fortuna del *Decameron* prende, precisamente, avvio da quelle prime traduzioni parziali e infedeli al testo originale – tanto che potremmo parlare di vere e proprie “riscritture adattate” – di Kāmil Kīlānī کامل كيلاني (primo traduttore arabo di

Boccaccio) negli anni Venti e Trenta del Novecento. Tentativi inquadrati, appunto, all'insegna dell'arabizzazione del testo e non della sua traduzione: per i vari interventi (come il conferimento di nuovi titoli alle novelle), i tagli, le modifiche e gli adattamenti applicati al testo, oltre allo sradicamento totale della Cornice e dell'Introduzione di Boccaccio. Kīlānī, con i suoi lavori, mise in funzione un'operazione molto articolata, al fine di arabizzare e, in alcuni casi, anche attualizzare qualche passo delle novelle che scelse per i suoi "saggi di traduzione", costruendo così, a suo modo, una nuova base per un buon avvio della fortuna di Boccaccio in quell'area culturale.

Una tra le prime note da evidenziare nel processo iniziale di divulgazione del *Decameron* in area letteraria araba è relativa alla selezione mirata delle novelle. Un esempio ne è l'estrapolazione, dal testo originale, della novella su Saladino e su Melchisedech, ed il suo successivo inserimento come primo racconto boccacciano tradotto da Kāmīl Kīlānī nella sua prima antologia del 1929, allo scopo di comunicare al lettore i più propizi concetti del *Decameron* rispetto all'integrazione e alla compatibilità con la cultura araba: predisponendo, quindi, una positiva accoglienza del libro presso la letteratura che leggevano gli arabi allora. Oltre a questo, e sempre con la stessa novella, si vedrà come tale traduttore cercò di farla convivere, in buona sintonia, con gli avvenimenti che accadevano all'epoca in Egitto (primo Paese arabo in cui fu introdotto il *Decameron*). Egli, utilizzò il racconto per collegare la realtà vissuta dai cittadini arabi con la storica novella di Boccaccio, in cui erano presenti dei valori che la classe colta dell'Egitto di allora auspicava di diffondere nella multietnica e multi-religiosa società che andava ricostituendosi man mano dopo l'occupazione inglese.

Quest'ultimo dettaglio su "Ṣalāḥdīn", oltre ai valori presentati da Boccaccio in questa novella, ha contribuito a dare dei buoni frutti per l'accoglienza dell'opera del Certaldese da parte degli arabi: se ne trova un cenno nella maggior parte dei dibattiti e delle discussioni in arabo sulle novelle decameroniane, nei quali si ricorda come Boccaccio sia benevolo verso questo valoroso "nemico". Tuttavia, quest'approccio a Saladino per gli arabi non è comunque considerato una novità: prima di Boccaccio abbiamo il noto esempio di Dante, che lo tratta diversamente dal suo profeta e Signore Muhammad (Maometto); lo colloca nel *Convivio* tra i signori liberali e magnanimi, e nella *Divina Commedia*, dove non esita a condannare all'*Inferno* il profeta dei musulmani, assegnando al sultano un posto d'eccellenza tra i "magni" spiriti, accanto a Cesare. Quest'atteggiamento nei confronti del

sultano Saladino è noto anche già prima di Dante: attraverso le cronache delle crociate si possono vedere molti episodi “di cortesie di guerre” tra crociati e saraceni diretti da lui. Gli episodi sono svariati, ma tra quelli degni di una menzione si potrebbe ricordare una cronaca in cui si narra di un esempio famoso, accaduto nel 1183, durante l’assedio di Saladino alla formidabile fortezza crociata di Kerak, ad est del Mar Morto (nell’attuale Giordania). Durante l’assedio, si celebrarono nel castello le nozze tra Unfredo IV di Toron e Isabella di Courtenary; in quest’occasione, la castellana Stefania di Milly fece arrivare al sultano alcuni piatti preparati per il banco nuziale: Saladino gradì il gesto, si informò di quale fosse la torre del castello nella quale era stata allestita la camera nuziale e ordinò che questa per tutta la notte successiva non venisse colpita dalle catapulte.<sup>1</sup>

La letteratura occidentale è ricca di esempi che riportano il cordiale comportamento del condottiere musulmano; ricordiamo un altro episodio nel quale Saladino, venuto a conoscenza del fatto che re Riccardo era rimasto a piedi, gli invia, da valoroso uomo e comandante qual era, un pronto destriero.<sup>2</sup>

Se è vero che nella letteratura precedente a Boccaccio esistono narrazioni su Saladino, è anche vero che nell’autore toscano il principe islamico ha un ruolo più incisivo.<sup>3</sup> Certo è che la presenza del Saladino nel *Decameron* ha contribuito all’avviamento del processo di traduzione dell’opera in arabo, e non è un caso che tra le primissime novelle a venir tradotte, dal primo arabizzatore del *Decameron*, si nota quella delle “Tre anella”, in cui il musulmano Saladino e il giudeo Melchisedech costituiscono i due personaggi principali del racconto.

---

<sup>1</sup> GIUSEPPE LIGATO, *Sibilla, regina crociata. Guerra, amore e diplomazia per il ritorno di Gerusalemme*, Milano, Mondadori, 2005, pp. 118-119.

<sup>2</sup> Per informazione al riguardo delle cronache su Saladino si veda FRANCO CARDINI, *Immagine e Mito del Saladino in Occidente*, in *Verso Gerusalemme. II. Convegno internazionale nel IX centenario della I crociata (1099-1999)*, Bari, 11-13 gennaio 1999, a cura di Franco Cardini, Mariagraziella Belloli, Benedetto Vetere, Galatina, Congedo, 1999, pp. 273-84.

<sup>3</sup> Nel *Casibus Virorum Illustrium* si notano accenni anti-saladiniani, nella *Amorosa Visione* vengono quasi superati ed infine, nel *Decameron*, nelle due novelle ad esso dedicate (la novella “delle tre anella” terza della prima giornata e quella “di Messere Torello” nona della decima giornata), l’immagine che si trae è più positiva.

A parte il Saladino in Boccaccio, i tentativi di questo primissimo traduttore, di cui fa parte questa importante novella, sebbene si separino in certi passi dai limiti della traduzione letteraria tradizionale, si possono assolutamente considerare i migliori lavori prodotti su Boccaccio nella prima metà del Novecento arabo; in confronto con altri, minori, tentativi nati in età contemporanea e successiva a lui: come quelli di Ahmad at-Ṭahir أحمد الطاهر, Muhammad Abdullatīf محمد عبد اللطيف e Fakhrī Šihāb As-Si<sup>o</sup>īdī فخري شهاب, che pubblicarono tra il 1933 e il 1953, tramite l'editore Ahmad Ḥasan Al-Zaiāt أحمد حسن الزيأت (fondatore della rivista letteraria e artistica «Arrissālah» الرسالة), le loro individuali traduzioni su alcune novelle del *Decameron*, accompagnate da riassunti su Boccaccio. In tali lavori, come lo era anche in Kīlānī, abbiamo potuto rinvenire, quasi costantemente, svariati interventi di modifica al testo originario del libro: traduzioni libere, censure, ricercato utilizzo di forme oratorie con intenti edificanti e rielaborazioni applicate alle novelle.

In molte di quelle traduzioni, nate in seguito ai primi tentativi di Kīlānī, è stato possibile osservare un tipico atteggiamento dei traduttori arabi nei confronti del *Decameron*: approssimare le sue novelle agli antichi racconti arabo-orientali, specialmente quelli de *Le mille e una notte*. Quest'idea era, comunque, presente in precedenza anche nelle traduzioni di Kīlānī, ma in maniera secondaria e non così accentuata come nei successivi traduttori. Infatti, per come tale concetto era stato citato marginalmente in Kīlānī, aveva contribuito a rendere il suo lavoro il più mirato e favorevole alla diffusione dell'opera e alla sua integrazione all'interno della produzione letteraria più gradita ai lettori arabi. Egli non scese nell'ottica diretta dell'approssimazione e rimase, perlopiù, sulla questione di come rendere chiari i principi positivi del libro italiano: scelse novelle con valori costruttivi e fece, soprattutto, elevare la personalità del Saldino in Boccaccio e, di conseguenza, approssimare di più il *Decameron* ai lettori arabi, tramite un personaggio storico della loro identità religiosa; non mettendo quindi in evidenza il tema delle somiglianze tra le novelle arabe e italiane (anche se tale argomento farà nondimeno parte della fortuna del *Decameron* presso gli arabi). Tutto ciò avvenne in Kīlānī proprio per la sua posizione nella cultura araba come scrittore di alto livello, in primo luogo, della letteratura per l'infanzia, nonché noto divulgatore della letteratura occidentale. Ciononostante egli applicò vari tagli e modifiche al libro, ma alla fine seppe comportarsi in maniera appropriata con un testo non facile da esporre in arabo, come quello del

*Decameron*, per una sua adeguata introduzione. A nostro parere, tale primo lavoro, se fosse stato effettuato per mano di un altro traduttore, sarebbe, forse, stato meno vivace ed avrebbe avuto meno fortuna rispetto a come fu presentato da Kīlānī.

A proposito dell'intervento sulle novelle del *Decameron* nei primi tentativi arabi, il tema de "l'infedeltà" all'opera sarà, infatti, uno degli argomenti trattati in questa tesi, che avrà l'obiettivo di dimostrare come quella araba sia stata in realtà (in certe traduzioni) una rielaborazione a favore dell'opera di Boccaccio. Essa fu, infatti, apportata non tanto per paura della diffusione di argomenti licenziosi o per un'eventuale influenza negativa che avrebbe potuto avere sulla società letteraria dell'epoca, ma proprio per favorirne l'inserimento nella letteratura a cui accedeva la classe colta del tempo, evitando eventuali critiche negative al libro. In altre parole, se non ci fosse stata quella rielaborazione testuale e la scelta di come intervenire sul testo, probabilmente la "Commedia Boccacciana" non avrebbe potuto inserirsi così e farsi ben conoscere nella cultura mediorientale. Tutti i particolari interventi effettuati sulle novelle boccacciane, da parte di questo scrittore, novelliere e, nel nostro caso, primo traduttore arabo del *Decameron*, saranno illustrati, nel dettaglio, nel secondo e nel terzo capitolo di questa tesi: i suoi tentativi rappresentarono il saldo pilastro su cui nacquero le prime tracce della fortuna di Boccaccio in zona araba. Si proverà in questi due capitoli a fare un'attenta collazione delle sue traduzioni con il testo italiano del *Decameron*: nel secondo si esaminerà la prima antologia del 1929 e nel terzo si procederà con il tentativo del 1933, in cui si vedranno, per la prima volta in arabo, piccoli frammenti della Cornice del *Decameron* e dell'Introduzione di Boccaccio. Si potrà verificare, così, come il traduttore, in quest'ultima antologia, riorganizzi meglio le novelle che traduce e come esse vengano distribuite, con un nuovo criterio, in un capitolo a loro espressamente dedicato in quanto rappresentanti della letteratura italiana.

Prima però di intraprendere tale analisi abbiamo ritenuto necessario, per una più ampia conoscenza della fortuna di Boccaccio nei Paesi arabi, predisporre, nel primo capitolo, un lavoro d'introduzione di tutto ciò che riguarda il *Decameron* in arabo, insieme all'intreccio delle due culture. Il primo argomento trattato, in questo capitolo di presentazione, è quello che riguarda l'avvio e l'andamento successivo dell'Italianistica in generale nella letteratura araba: al fine di spiegare, anche, il ritardo della traduzione del *Decameron*, avvenuta quasi sette secoli dopo, oltre a individuare i processi di trasmissione della letteratura italiana messi in atto dai traduttori, italianisti e scrittori arabi.

Dopodiché, con l'obiettivo di illustrare cosa significano per gli arabi le novelle di Boccaccio, è stato affrontato a largo raggio tutto ciò che attornia l'autore toscano nella cultura araba: confronto con Dante, privilegi di Boccaccio, ciò che pensano gli intellettuali arabi del *Decameron* e come hanno psicologicamente preparato, in periodi contemporanei e ulteriori alle traduzioni, i lettori di quella cultura ad accogliere questo libro, tramite la sua approssimazione alla loro antica arte narrativa.

Proprio allo scopo di spiegare il tema dell'avvicinamento delle novelle boccacciane ai racconti arabo-orientali, si è provato ad illustrare una ricerca di uno studioso iracheno, Daūd Sallūm (uno dei pochissimi a realizzare una comparazione del genere), in cui quest'ultimo riporta delle novelle arabe e ipotizza che fossero state fonti di ispirazione di alcuni racconti nel *Decameron*. L'obiettivo di inserire uno studio del genere è quello di chiarire, esclusivamente, il pensiero di alcuni intellettuali arabi nei confronti di Boccaccio. Tali intellettuali, nonostante la teoria della somiglianza tra le novelle e la Cornice di Boccaccio con quelle orientali, affermano che l'intelligenza e l'abilità artistica di Boccaccio lo misero perfettamente in grado di rielaborare l'intreccio presente nel racconto arabo, trasformandolo in un altro diverso dal suo originale, tramite l'inserzione di nuovi personaggi e avvenimenti laterali. L'immagine del *Decameron* è costantemente presente, nella mentalità degli arabi, e sempre affiancata dalle leggendarie novelle orientali *Le mille e una notte*. Queste novelle raffigurano, per arabi insieme al libro del Boccaccio, il simbolo letterario della vittoria della donna. Esse, infatti, sono una celebrazione del potere di narrare e tale potere viene assegnato ad una donna, Šahrazād, che con una raffinata maniera di intrecciare i racconti, riesce ad attirare l'attenzione del Sultano, salvandosi dalla morte a cui era destinata e ottenendo grazia e amore. Anche nelle novelle boccacciane la donna ha un ruolo di prim'ordine. Dei dieci giovani riuniti per sconfiggere la morte causata dalla Peste nera, ben sette sono infatti fanciulle ed è una donna (Pampinea) ad aprire la prima giornata concedendo ai giovani la libertà della scelta del tema da affrontare nei racconti. Le donne non sono però solo le protagoniste del *Decameron*, sono anche le sue maggiori destinatarie, come afferma lo stesso Boccaccio all'inizio dell'opera: «intendo di raccontare cento novelle, o favole o parabole o istorie che dire le vogliamo, raccontare in dieci giorni, come manifestamente apparirà ... nelle quali novelle, piacevoli e aspri casi d'amore e altri fortunosi avvenimenti si vedranno, così n' moderni tempi avvenuti come negli antichi, delle quali le già dette donne, che quelle leggeranno, parimente diletto delle



sollazzevoli cose in quelle mostrate e utile consiglio potranno pigliare»<sup>4</sup>. Questa forte e rincarata posizione della donna in Boccaccio accosta, proprio in quest'ottica, ancora di più la sua opera ai critici arabi.

Tuttavia, nonostante i pareri arabi sulle tracce orientali nella novellistica occidentale, l'intento di esplorare uno studio come quello di Sallūm non sarà, ad ogni modo, quello di mettere in luce l'argomento dell'eventuale influenza avuta dall'Oriente arabo e presente nel *Decameron*, bensì quello di studiare completamente la fortuna di questa grande opera letteraria nella cultura araba e conoscere, prima di tutto, i punti di vista dei suoi lettori e critici arabi, rintracciare il suo percorso, i suoi primi divulgatori e, quindi, capire cosa pensarono, questi, e fecero pensare quando decisero di arricchire la loro letteratura con l'opera di Giovanni Boccaccio.

Per quanto attinge, invece, al confronto di Boccaccio con Dante, è stata avviata, parallelamente al reperimento dei testi arabi del *Decameron*, un'operazione sintetica e finalizzata al paragone dei due classici italiani nella cultura araba, al fine di esplorare, tramite i testi delle prime traduzioni arabe dei due autori, l'interesse maturato nei loro confronti, come anche evidenziare gli impulsi fondamentali di entrambi le fortune. Si potrà vedere, tramite le date delle prime traduzioni dei due, come Boccaccio ebbe una fortuna più motivata di quella del poeta fiorentino. Dante è stato visto come antagonista da conoscere e da tradurre: la sua fortuna si avviò, soprattutto, dietro la tesi dell'islamista Miguel Asín Palacios e la teoria delle fonti arabe. Giovanni Boccaccio, invece, ottenne motivazioni più interessanti dal punto di vista storico-culturale e le sue novelle rappresentarono, in primo luogo, un mezzo che rammentava agli arabi un loro retaggio narrativo di cui furono e sono ancora fieri: anche per questo, quindi, accolsero benevolmente le novelle di Boccaccio, con una prospettiva culturalmente diversa da quelle che recintò Dante.

Una volta esposto tale panorama sugli intrecci dei racconti arabi con quelli di Boccaccio – dal punto di vista di alcuni critici arabi – e gli altri argomenti introduttivi, si potrà a quel punto procedere, al termine di questo primo capitolo, sulla verifica della fortuna dello stesso Boccaccio nella cultura inglese: passaggio importante per l'ulteriore

---

<sup>4</sup> GIOVANNI BOCCACCIO, *Proemio*, in ID., *Decameron*, a cura di Vittore Branca, 2 voll., Torino, Einaudi, 1992, vol. I, p. 9.

arrivo dell'opera agli arabi. In effetti, tale vasta divulgazione, in lingua inglese, favorirà l'accesso degli arabi al testo del *Decameron* ed aiuterà loro a diffondere le sue novelle presso la propria cultura.

Rimanendo quindi nel tema della fortuna del toscano nella cultura araba, si sottolinea che a partire dalla seconda metà del XX secolo abbiamo potuto osservare, tramite i testi rinvenuti, un cambiamento fondamentale nell'atteggiamento letterario nei confronti del libro di Boccaccio. I lettori arabi hanno potuto, infatti, avere, nel 1956, la prima traduzione intitolata come il testo originale, *Il Decameron*; anche se accompagnata da un sottotitolo che riflette il pensiero arabo sull'opera, *Mille e una notte italiane*: si è trattato, essenzialmente, anche dagli argomenti sviluppati dall'editore nell'introduzione di quest'edizione, di una palese approssimazione delle novelle di Boccaccio agli antichi racconti delle "notte arabe". Tale traduzione ha segnato, dunque, una nuova partenza per la fortuna del *Decameron*. Da questo momento la cultura araba non vedrà più, effettivamente, arabizzazioni come quelle di Kīlānī negli anni Venti e Trenta, ma traduzioni – pur parziali e ritoccate – che riporteranno parti della Cornice e l'intera Introduzione di Boccaccio: frammenti come tali non si vedevano, infatti, se non raramente, nei primi tentativi.

La volontà di tradurre l'opera di Boccaccio con il suo titolo originario vedrà altri due tentativi verso gli ultimi anni del secolo, nel 1994 e nel 1997. La prima porterà identicamente il titolo del *Decameron*, ma includerà solamente una riscrittura abbreviativa, dall'inglese, di sei novelle tra le cento di Boccaccio. Mentre la seconda traduzione, del 1997, opera di Ḥussein Maḥmūd حسين محمود, parziale anch'essa – come lo sono state tutte le altre precedenti finora –, segna un altro traguardo della fortuna boccacciana in quell'area. È la prima, e l'unica, traduzione eseguita direttamente sul testo italiano; non quindi su versioni inglesi come spesso succedeva sin dagli anni Venti del secolo, oppure con l'aiuto del testo francese (come si è potuto verificare nelle traduzioni di Kīlānī). Si tratterà, in Hussein Mahmoud, di un traduttore – professore di letteratura italiana – che conosce molto bene la lingua italiana e che ha compiuto la sua traduzione, di dieci novelle, con l'ausilio della più aggiornata versione di Vittore Branca di allora.

Tutti questi tentativi, parziali sin dalle prime traduzioni, hanno, di conseguenza, preparato un terreno fertile per l'ultimo traduttore di Boccaccio. I lettori arabi avranno, per la prima volta nella loro cultura, nel 2006, il *Decameron* tradotto integralmente: stavolta,

però, da una versione spagnola. Si tratterà dell'impegno del traduttore Ṣāliḥ ʿAlmānī صالح علماني, che offrirà tutta l'opera con un'introduzione esauriente su Boccaccio e sulla sua formazione.

Tutte le traduzioni avvenute dopo i fondamentali tentativi di Kāmil Kīlānī, a partire da quelle della rivista «Arrissālah» fino all'ultima edizione integrale del 2006, saranno illustrate ed analizzate nel quarto ed ultimo capitolo di questa tesi, in quanto conterranno meno dettagli, rispetto ai primi lavori. Gli ultimi due traduttori arabi di Boccaccio, Hussein Mahmoud e Ṣāliḥ ʿAlmānī, ancora in vita, hanno rilasciato due interviste esclusive per questa tesi, a scopo di contribuire con altre informazioni per una completa esposizione della fortuna del *Decameron* nella cultura araba. Tali due interviste saranno esposte nello stesso quarto capitolo, negli ultimi due paragrafi relativi ai lavori di questi due traduttori: la prima è direttamente in italiano (quella di Hussein Mahmoud) e la seconda è in arabo ma tradotta ed esposta, da noi, in italiano.

Terminati i quattro capitoli che illustrano, oltre all'atmosfera culturale in cui si avviò la traduzione della letteratura italiana, i maggiori traduttori di Boccaccio nella cultura araba e le relative note dei loro lavori, la tesi, a questo punto, si potrebbe chiudere con una traslitterazione, in caratteri occidentali, di tutti i titoli arabi conferiti lungo il XX secolo, da questi traduttori, alle novelle del *Decameron*.

Uno degli scopi di questa tesi, oltre a quello principale di studiare la fortuna di Boccaccio, è, dunque, quello di rilevare, tramite le arabizzazioni e le traduzioni delle novelle del Toscano, l'approccio culturale arabo durante il Novecento e, soprattutto, l'atteggiamento dei letterati e dei traduttori di quella cultura nei confronti dei classici mondiali e della trasmissione della letteratura occidentale, e italiana in particolare. Si potrà osservare, tramite il *Decameron*, come lo sguardo arabo alla cultura occidentale si evolveva durante tale secolo e come questa evoluzione cambiava man mano l'approccio verso i letterati mondiali. I traduttori arabi, al fine di introdurre i grandi autori occidentali, partivano con arabizzazioni, saggi di presentazioni ed articoli con traduzioni di frammenti, oppure riassunti delle opere. Dopodiché avviavano, quasi sempre per tentativi individuali, delle traduzioni parziali, prima di finire con le traduzioni integrali di tali libri. Ovviamente questo succedeva più con opere immense come, appunto, il *Decameron*, *La Divina Commedia* e le altre opere occidentali, non italiane.

Prima di entrare in merito dei lavori della tesi, risulta d'obbligo, a questo punto, concludere questa breve introduzione con la menzione dell'apporto offerto allo sviluppo della nostra ricerca, da parte di istituzioni e personalità della cultura italiana ed araba: l'importante contributo della Biblioteca Nazionale de Il Cairo e dei professori egiziani, i contatti con la Biblioteca della Sorbona, l'indicazione del professor Franco Cardini, la disponibilità dell'Ente Nazionale di Boccaccio a Certaldo e gli ultimi due traduttori arabi del *Decameron*; per aver risposte, pazientemente, ai nostri diversi interrogativi sulle loro traduzioni. Menzione a parte merita il curatore del fondo arabo della British Library di Londra, che ci conferma, dopo una lunga ricerca, l'inesistenza di una traduzione araba dell'opera del *Decameron* (o qualsiasi altra opera del Boccaccio), presso il suo repertorio e cita fonti bibliografiche sul rapporto di Boccaccio con il mondo arabo: nessuna di loro ci fornisce notizie su un'eventuale traduzione precedente al 1900. Conferma, anche questa, della scarsità di traduzioni del *Decameron* in lingua araba.

## **Capitolo I**

*La letteratura italiana e il Decameron di Boccaccio  
nella cultura araba*



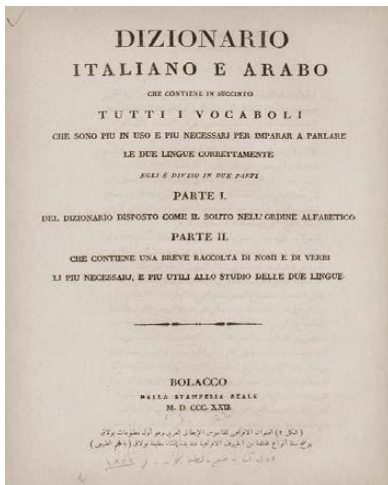
## 1.1. LA PRESENZA DELLA CULTURA ITALIANA NEI PAESI ARABI

Non è possibile affrontare il tema della fortuna di Boccaccio nella cultura araba – argomento principale della nostra tesi, alquanto complesso e articolato – senza inquadrarlo nel contesto culturale all'interno a cui esso prese forma all'inizio del secolo scorso. È stato proprio tale contesto, infatti, a determinare le specifiche caratteristiche con cui i testi e gli studi sul Boccaccio sono stati introdotti, seppur parzialmente, nella cultura araba. Prima di analizzare il problema delle traduzioni e della fortuna del *Decameron* nell'area araba è dunque necessario prendere in considerazione, almeno a grandi linee, la questione della presenza della cultura italiana nei Paesi arabi: un argomento finora assai poco studiato e approfondito. A tale proposito sembra opportuno rilevare che la cultura italiana non vanta una produzione in lingua araba al pari di quelle attribuibili ad altre aree culturali, ad esempio inglese e francese, sebbene la loro presenza nella cultura araba appaia cronologicamente più tarda, soprattutto quella inglese.

L'inizio della penetrazione culturale italiana nei Paesi arabi risale all'Ottocento e riguarda in primo luogo l'Egitto, che, soprattutto con la sua capitale Il Cairo, costituì il centro di irradiazione della letteratura italiana in zona araba. Da qui, sviluppandosi nel corso del Novecento, la cultura italiana iniziò un processo di diffusione in altri paesi, come Siria, Libano, Giordania, Tunisia e, in misura minore, Baghdad.

**Il dizionario italiano-arabo di Raffaele Zakhur** رافائيل زاخور. Un momento significativo di tale processo si ebbe con l'introduzione della stampa in Egitto, all'epoca di Muhammad Alì Pascià محمد علي باشا (1805-1848). Nel 1822, venne realizzato il primo libro

a stampa (dalla prima tipografia egiziana in caratteri arabi detta Bulāq <sup>1</sup> بُلَاق), come risultato dell'incontro tra le due lingue: si trattò infatti di un vocabolario italiano-arabo,



compilato dal prete don Raffaele Zākhūr. Tale dizionario, che mirava a predisporre una prima base linguistica utile ad avviare ulteriori traduzioni, poté godere, tuttavia, soltanto di una fortuna limitata.

Da parte sua, Muhammad Alì, durante il suo governo, si servì ampiamente degli italiani presenti in Egitto, la cui entità aumentò in maniera notevole durante i lavori di costruzione del canale di Suez (1859-1869). Per questo motivo, probabilmente, l'Italia fu individuata dal

Pascià come uno dei primi paesi in cui inviare le delegazioni egiziane destinate ad approfondire la conoscenza della cultura europea. L'interesse di Muhammad Alì per l'Italia (oltre a quello, ancora più intenso, per la Francia e la sua cultura) si accrebbe anche grazie al desiderio di conoscere il trattato di Niccolò Machiavelli sull'arte di governare, *Il Principe*, della cui traduzione, con il titolo *Al-Āmīr* <sup>2</sup> (1826), venne incaricato lo stesso Raffaele Zākhūr.

<sup>1</sup> In italiano "Bolacco". La costruzione della stamperia, ideata dal Pascià già nel 1815, venne completata nel dicembre dell'anno 1820. In quella data egli decise di inviare a Milano una delegazione egiziana allo scopo di acquisire i fondamenti dell'arte tipografica ed iniziare la formazione della squadra destinata a costituire, in seguito, il personale della futura stamperia. A capo di quella squadra fu posto Nicole El Masabk. Tra il dicembre del '21 e il gennaio del '22 vennero allestite, da tecnici italiani, le macchine di stampa acquistate in Italia. Le prove di quelle macchine durarono fino ad agosto dello stesso anno, quando entrò in funzione la stamperia con il dizionario italiano-arabo di Zakhur. Bulāq è il nome del quartiere nord-occidentale de Il Cairo, dove sorgeva la tipografia. Per i suoi tipi venne prodotta una delle più note versioni de *Le mille e una notte* in arabo, nota in ambienti letterari come "edizione di Bulāq". La stamperia Bulāq fu conosciuta inizialmente anche con altro nome. Infatti sul frontespizio del dizionario di Zakhur si legge, nella parte araba del dizionario, l'indicazione "Dalla Stamperia di sua Maestà", mentre la parte italiana riporta, in carattere maiuscolo, la dicitura "Bolacco" e, in carattere minuscolo, l'ulteriore indicazione "Dalla Stamperia Reale". In seguito essa assunse definitivamente il nome di Bulāq.

<sup>2</sup> Nonostante l'imprecisione della traduzione, che indebolì molto la ricezione del testo da parte del pubblico arabo, il volume rimane, finora, la prima traduzione del *Principe* di Machiavelli nei Paesi arabi. Il manoscritto di questa traduzione è ancora conservato presso Dar 'l-Kutub Il miṣrīa (Biblioteca Nazionale dell'Egitto).



**La diffusione del giornalismo italiano.** Al di là dell'interesse personale di Muhammad Ali per l'Italia, va ricordato che nella seconda metà dell'Ottocento vennero introdotti al Cairo e ad Alessandria i primi giornali italiani. Uno dei primi giornali pubblicati fu *Lo Spettatore Egiziano*<sup>3</sup>, fondato ad Alessandria nel 1847 dall'avvocato Leoncavallo<sup>4</sup> e da Giacomo Castelnuovo<sup>5</sup>. Con il passare degli anni, le iniziative italiane di carattere giornalistico si moltiplicarono, offrendo così una significativa testimonianza della diffusione della lingua e della cultura italiana in Egitto. Tra i giornali pubblicati tra la fine dell'Ottocento e la prima metà del Novecento vanno annoverati *Il Manifesto giornaliero*, *Il Progresso d'Egitto*, *Il Giornale marittimo*, *La Trombetta*<sup>6</sup>, *L'Avvenire d'Egitto*, *Il Nilo*, *La Sentinella*<sup>7</sup>, *La Staffetta*<sup>8</sup>, *Il Cosmopolita*<sup>9</sup> (che veniva pubblicato in italiano, francese e inglese), *L'Economista*<sup>10</sup>, *Il Monitore Commerciale de Il Cairo*<sup>11</sup>, *La Piastra egiziana*<sup>12</sup>, *Il Diritto*<sup>13</sup>, *Don Marzio*<sup>14</sup>, *Idotea*<sup>15</sup>, uno dei pochi giornali letterari dell'epoca insieme a *Il*

---

<sup>3</sup> Giornale bisettimanale, ebbe vita per quasi vent'anni, assumendo il ruolo della Gazzetta Ufficiale del governo.

<sup>4</sup> L'avvocato Leoncavallo prese anche parte attiva, come combattente, agli scontri delle Cinque Giornate di Milano nel 1848, contro le truppe austriache.

<sup>5</sup> Nacque a Livorno nel 1819 e crebbe all'interno di una comunità ebraica che era tra le più libere in Italia, protetta da una legislazione granducale. Laureato in medicina a Siena nel 1841, dovette spostarsi all'estero, probabilmente per le sue attività patriottiche. Viaggiò molto tra l'Egitto e la Tunisia lavorando anche per gli esponenti del governo, in particolar modo come protomedico del Bey di Tunisia. In Egitto divenne anche il medico del viceré e insieme a Leoncavallo, con cui condivideva gli stessi principi per la patria, fondò il giornale dello Spettatore Egiziano e un *Bullettino* per i connazionali. Attraverso quei due strumenti giornalistici il Castelnuovo svolse anche propaganda patriottica.

<sup>6</sup> Quotidiano politico commerciale fondato nel 1859 ad Alessandria. Fu per molti anni in mano del Gimelli; ma, dopo la sua morte, avvenuta durante il massacro del 1882, il giornale passò sotto la direzione di Grasso e successivamente di Leoncavallo.

<sup>7</sup> Fondato ad Alessandria.

<sup>8</sup> Settimanale politico commerciale fondato nel 1878 ad Alessandria, di cui direttore fu Mieli.

<sup>9</sup> Giornale fondato nel 1890.

<sup>10</sup> Bisettimanale commerciale fondato nel 1874 al Cairo, il cui direttore fu Cesare Boccaro.

<sup>11</sup> Bisettimanale fondato nel 1870 sotto la direzione di Flek.

<sup>12</sup> Fondato nel 1872 al Cairo, di cui direttore fu il dottor Zarb.

<sup>13</sup> Trisettimanale politico commerciale fondato nel 1885 al Cairo, di cui redattore fu Fichera.

<sup>14</sup> Settimanale umoristico illustrato fondato nel 1879 ad Alessandria.

<sup>15</sup> Giornale letterario fondato nel 1870 ad Alessandria, di cui direttori furono Oddi e Dalla Decima.

*Risorgimento de Il Cairo*<sup>16</sup>, *L’Affrica*<sup>17</sup>, *L’Avvisatore egiziano*<sup>18</sup>, *Il Semi-Serio*<sup>19</sup>, *Il Corriere egiziano*, *La Gioventù italiana*<sup>20</sup>, *Rivista Quindicinale*<sup>21</sup>, *L’Eco d’Italia*<sup>22</sup>, *La Voce delle colonie*, *Il Fronte unito*<sup>23</sup>, *Giustizia e Libertà*<sup>24</sup>, *Libera Itali*<sup>25</sup> e, per ultimo, *Cronaca*, settimanale fondato negli anni Cinquanta del Novecento. Queste pubblicazioni non si occuparono esclusivamente di economia e politica – temi prevalenti, in Egitto, per qualsiasi giornale straniero dell’epoca – ma si interessarono anche di arte e di letteratura, offrendo articoli e recensioni culturali di vario tipo, che si vennero così ad aggiungere agli articoli delle poche riviste più specificamente letterarie, impegnate a creare le basi di una più consapevole diffusione della letteratura italiana. Uno dei primi – e più noti – letterati italiani che scrisse per i giornali egiziani fu Giuseppe Ungaretti, che nei primo anni del Novecento iniziò una proficua collaborazione con *Il Messaggero egiziano*<sup>26</sup> pubblicando, per esempio, nel 1910 alcune sue prose liriche. Sempre nel 1910, precisamente il 24 Aprile, Ungaretti pubblicò un altro articolo in questo giornale dimostrando grande apprezzamento nei confronti di Gian Pietro Lucini: l’articolo ebbe come titolo *Elogio di Revolverate*<sup>27</sup>. Nonostante la presenza dell’illustre poeta, che incise significativamente sulla redazione del giornale, una maggiore incidenza sulla diffusione della cultura letteraria

---

<sup>16</sup> Giornale teatrale e letterario fondato nel 1870, il cui direttore fu Jannarelli.

<sup>17</sup> Quotidiano politico commerciale fondato nel 1885 ad Alessandria sotto la direzione di Leoncavallo.

<sup>18</sup> Non è stato possibile risalire alla sua data di fondazione ma sappiamo che fu un quindicinale di annunci commerciali, fondato nella città di Alessandria.

<sup>19</sup> Bisettimanale fondato nel 1870 al Cairo, di cui direttore fu Jannarelli.

<sup>20</sup> Giornale quindicinale letterario fondato nel 1889, di cui direttore fu l’avvocato Duranti.

<sup>21</sup> Rivista mensile (poi quindicinale) fondata nel 1889 che si occupava di scienze, lettere e arti, di cui direttore fu Luigi Biagini.

<sup>22</sup> Giornale politico, democratico e commerciale fondato nel 1889.

<sup>23</sup> Fondato nel 1943.

<sup>24</sup> Fondato nel 1948.

<sup>25</sup> Fu un giornale a periodicità settimanale del Movimento Libertà Italia, dal 1942 al 1945.

<sup>26</sup> Giornale politico e di notizie varie fondato nel 1876; direttore e proprietario fu Enrico Debono. A partire dal 1908, sotto la direzione del giornalista napoletano Enrico di Pompea, questo foglio quotidiano divenne una specie di vetrina del giornalismo italiano nello stato egiziano, diventando inoltre organo designato per la pubblicazione degli Atti ufficiali dei Consolati italiano e spagnolo.

<sup>27</sup> Si veda GIUSEPPE UNGARETTI, *Lettere a Giuseppe Prezzolini 1911-1969*, a cura di Maria Antonietta Terzoli, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2000, p. 10.

italiana esercitò *Il Giornale d'Oriente*<sup>28</sup>, che svolse un ruolo più attivo per la conoscenza della letteratura italiana nella cultura araba: nato dalla fusione tra il giornale *L'imparziale* (fondato al Cairo nel 1892 da Emilio Arus) e lo stesso *Messaggero Egiziano* (fondato in precedenza ad Alessandria), protrasse le pubblicazioni fino al 1940.

**Ungaretti e l'Egitto.** Per quanto riguarda Ungaretti, va ricordato che la sua opera è stata tradotta integralmente in arabo, poco prima della fine del Novecento, da uno dei più noti intellettuali egiziani, Adil As-Sīuī عادل السيوي. Si tratta di una traduzione completa di tutta la poesia di Ungaretti. Laureatosi al Cairo in medicina, Adil As-Sīuī ha abbandonato l'attività medica per dedicarsi con passione allo studio delle arti figurative. Trasferitosi in Italia per approfondire le sue conoscenze artistiche ed entrato in contatto con la poesia di Ungaretti, ha sviluppato non solo l'interesse verso l'intera opera del poeta italiano, ma anche il desiderio di farla conoscere al popolo arabo. Traduttore di alcuni scritti di Leonardo da Vinci sull'arte della riproduzione delle immagini, As-Sīuī è stato tra l'altro uno dei tre professori egiziani – su oltre cento selezionati dal Governo italiano in tutto il mondo – riconosciuti nel 2014 come i più attivi nella divulgazione della lingua e della cultura italiana. Degli altri due letterati menzionati, il primo, il professor Hussein Mahmoud حسين محمود, è uno dei più recenti traduttori del *Decameron*<sup>29</sup> presi in esame in questa tesi, mentre l'altro, il professor Rabi ° Salāma ربيع سلامة, è l'attuale direttore del Dipartimento d'Italiano all'Università Ain As-Šams del Cairo.

**La cultura accademica.** La presenza degli intellettuali italiani nella compagine culturale egiziana non si è limitata alla fondazione di giornali e riviste locali, ma si è estesa anche al mondo accademico. Fin dall'istituzione della prima Facoltà di Lettere al Cairo, nel 1908, numerosi professori italiani sono stati invitati a insegnare nelle università egiziane. Tra quegli illustri docenti, che dettero inizio ad un solido percorso di collaborazione culturale tra i due paesi, vanno ricordati Carlo Alfonso Nallino, Ignazio Guidi, Davide Santillana e Gerardo Meloni. Impegnati nell'insegnamento, sia in italiano che in arabo, di discipline orientalistiche e ricordati negli scritti dei grandi autori del Novecento arabo, come ad esempio Ṭāha Ḥussein طه حسين, essi hanno dato vita ad un'agguerrita scuola di italianisti locali, che hanno seguito proficuamente la scia tracciata

---

<sup>28</sup> Fondato nel 1930.

<sup>29</sup> HUSSEIN MAHMOUD, *Le mille e una notte e il Decameron, studio comparato e traduzione di dieci novelle di Boccaccio*, tesi di dottorato in italianistica, Università ° Aīn Aš-Šams, il Cairo, 1997.

dai loro maestri nello sviluppare l'interesse per i rapporti tra le due culture. Va ricordato, del resto, che in quegli anni, a causa del numero elevato di italiani che si trovavano in Egitto per lavoro, la lingua italiana veniva insegnata a scuola accanto al francese e all'inglese. In Egitto erano attive varie scuole italiane di diverso grado, che, tendenzialmente, sostenevano l'insegnamento laico; ma questo non esclude la presenza di qualche struttura religiosa. Tali scuole, diffuse soprattutto ad Alessandria (che ospitava la più grande comunità italiana in Egitto) e al Cairo, rappresentavano strutture per l'educazione elementare, media e liceale statale: accoglievano non solo studenti italiani ma anche locali, arabi, musulmani ed altri di confessioni diverse <sup>30</sup>.

**L'interesse per l'Italianistica.** La posizione privilegiata della lingua e della cultura italiana in Egitto si indebolì tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento a causa della sottomissione politica del mondo egiziano ai nuovi occupanti inglesi. Da quel momento la cultura egiziana dovette assistere all'aumento delle traduzioni in arabo della letteratura inglese e alla diminuzione, seppur parziale, dell'interesse nei confronti della lingua e della cultura italiana. Tuttavia l'italiano continuò ad essere utilizzato, come lingua, non solo dagli italiani residenti in Egitto, ma anche da illustri cittadini di cultura araba, come ad esempio il re Fu'ad فؤاد, il quale terminò i suoi studi, ospite dei Savoia, al Politecnico di Torino. L'interesse della cultura araba, e soprattutto egiziana, nei confronti di quella italiana «c'è in Egitto verso l'Italiano da parte del ceto popolare», scriveva Ungaretti, «un moto affettuoso che ci dà in questo paese un vero vantaggio»<sup>31</sup> dette avvio ad un vivace movimento di divulgazione dei suoi prodotti letterari. Non si trattò di un processo avviato dal governo o da istituzioni statali; fu dovuto, piuttosto, all'iniziativa di una piccola schiera di studiosi locali di Italianistica formati in parte da quei docenti di madrelingua italiana che abbiamo sopra menzionato. Quegli italianisti erano soprattutto egiziani, ma potevano contare anche sul contributo di studiosi siriani, giordani e libici. Nonostante il loro numero piuttosto esiguo, essi si impegnarono attivamente e proficuamente nella trasmissione della cultura italiana, di cui divennero, nei loro Paesi di origine, quasi gli unici rappresentanti. Molti di loro non ricoprivano uno stabile ruolo universitario né facevano parte di

---

<sup>30</sup> Per maggiori informazioni sull'istruzione e la diffusione delle scuole italiane, anche statali, in Egitto si veda LUCIA AVALLONE, *Egitto Moderno, una storia di diversità: il modello europeo e la società cosmopolita*, in «Kervan. Rivista internazionale di studi afroasiatici», n.15, gennaio 2012, p. 12.

<sup>31</sup> GIUSEPPE UNGARETTI, *Il deserto e dopo. Quaderno egiziano*, ora in *Vita di un uomo. Viaggi e lezioni*, a cura di Paola Montefoschi, Milano, Mondadori, 2000, p. 65.

specifiche istituzioni statali: per questo motivo il loro lavoro, portato avanti con passione, appare oggi degno di grande considerazione.

**La traduzione dei classici italiani.** L'interesse per la letteratura moderna, allora prevalente, non impedì ad alcuni studiosi arabi di rivolgere la propria curiosità verso i classici italiani, tra cui, oltre al già citato Machiavelli, Giovanni Boccaccio e Dante Alighieri, a quest'ultimo verrà dedicato un paragrafo a parte con l'obiettivo di confrontarne la critica nella cultura araba rispetto a quella di Boccaccio. Nel corso del Novecento vennero tradotti in arabo anche altri autori italiani. Nel 1912 l'avvocato egiziano Muhammad Lutfi محمد لطفي tradusse nuovamente, dopo il precedente tentativo di Zakhur, il *Principe* di Machiavelli<sup>32</sup>. Nel 1960 questo libro venne di nuovo tradotto da Khaīrī Hamāda خيري حمادة con il commento di Mussolini, collocato in appendice insieme al parere di un critico arabo dal nome Fārūq S<sup>°</sup>ad فاروق سعد.

**Ṭāha Fawzī طه فوزي.** Nel 1927 Ṭāha Fawzī, uno dei massimi divulgatori della cultura italiana nel mondo letterario arabo, propose ai suoi lettori la traduzione in arabo del romanzo italiano, *Terra di Cleopatra* di Annie Vivanti, proseguendo poi con la traduzione di *Pinocchio* di Collodi (1949) e, in collaborazione con Abd al-Hamīd Alī عبد الحميد علي, *Cuore* di De Amicis (1957). Di Fawzī vanno ricordate anche le numerose monografie sulle figure più significative del Risorgimento italiano, tra cui il notevole saggio su Garibaldi (1951), dal quale lo studioso rimase affascinato come eroe della libertà dei popoli. Un'altra opera importante di questo italianista arabo fu la grammatica italiana realizzata in collaborazione con il professore italiano Umberto Rizzitano: la *Grammatica teorico-pratica della lingua italiana ad uso degli arabi*, pubblicata al Cairo nel 1950. Minor fortuna ebbe invece la sua traduzione, realizzata nel 1968, de *I Promessi Sposi* di Alessandro Manzoni, che egli intitolò *al-<sup>°</sup>Arūsān*<sup>33</sup> العروسان (I due sposi). A Ṭāha Fawzī spetta comunque il merito di aver aperto seriamente, nella cultura araba, la via degli studi

---

<sup>32</sup> La traduzione, che venne realizzata nel 1911 e pubblicata nel 1912 al Cairo, contiene un'introduzione di Lutfi redatta in cinquanta pagine, in cui il traduttore ricostruisce la vita e le opere di Machiavelli. Il traduttore dimostra in questa sua introduzione la propria ammirazione per Machiavelli. L'interesse di Lutfi verso Machiavelli lo spinse, all'epoca, a compiere anche un viaggio in Italia per visitare i luoghi dell'autore toscano e conoscere i suoi ambienti. Il testo del *Principe* è redatto in quest'edizione araba in centoquarantotto pagine, oltre alle pagine dell'introduzione citata.

<sup>33</sup> ṬĀHA FAWZĪ, *Al-<sup>°</sup>Arūsān*, Dar 'l-Kātib al-<sup>°</sup>arabī. La traduzione è redatta in quasi settecento pagine.

di letteratura italiana, che da allora in poi hanno potuto annoverare pochi ma qualificati rappresentanti: quasi trenta, del resto, sono le opere italiane da lui tradotte<sup>34</sup>.

‘Issā an-Nā ‘ūrī عيسى الناعوري. Dall’Egitto, nel corso del Novecento, l’attività degli italianisti arabi si estese progressivamente anche ad altre nazioni arabe. Per la Giordania, ad esempio, va ricordato I’ssa Al-Na ‘urī (nato nel 1918), uno dei maggiori traduttori ed italianisti dell’epoca. La sua opera è variegata e molteplice: i suoi interessi si rivolsero soprattutto ai racconti, ai romanzi e alla poesia di età moderna e contemporanea. Egli fu anche un bravo arabista: grazie alla buona conoscenza della lingua e della cultura italiana tenne spesso seminari sulla poesia araba a Palermo. Visitò l’Italia diverse volte, vincendo anche un premio letterario e divenne un membro onorifico del centro italo-arabo di Roma. Le sue traduzioni in arabo di autori italiani sono numerose: tra gli autori da lui tradotti possiamo ricordare Abba, Alvaro, De Cèspedes, Deledda, Fanciulli, Moravia, Mosca, Moratta, Panzini, Pirandello, Rosso di San Secondo, Silone e Vittorini. La sua opera più nota, per la quale ricevette a Palermo la Laurea Honoris, causa fu la traduzione del *Gattopardo* di Tomasi di Lampedusa, pubblicata a Beirut nel 1973 con una prefazione di Umberto Rizzitano. Al-Na ‘urī fu anche un noto scrittore di opere narrative in arabo: per questo motivo le sue traduzioni mantennero anche una notevole fedeltà allo spirito degli autori. Proprio per la precisione e la fedeltà agli autori italiani molte delle sue traduzioni di poesie furono edite con il testo originale a fronte. Egli conosceva personalmente molti dei poeti che traduceva, come per esempio Salvatore Quasimodo ed Eugenio Montale e discuteva perciò direttamente con essi sulle loro opere tradotte e sulla loro vita letteraria.

Tra gli ultimi lavori di questo italianista-arabista va ricordata la selezione di poesie di Leonardo Sinisgalli, pubblicata nel 1979.

**Le traduzioni di Pirandello.** Fra gli autori italiani tradotti dal letterato giordano, Luigi Pirandello ha potuto godere di una discreta circolazione nella cultura araba grazie a varie traduzioni dall’inglese e dal francese. Uno dei primi saggi fu realizzato dal giornalista egiziano Muhammad Amīn محمد أمين: il volume, pubblicato nel 1949, offrì un’analisi

---

<sup>34</sup> Si veda ANDREA BORRUSO, *L’Italianistica nei Paesi arabi*, in *La presenza culturale italiana nei Paesi arabi: storie e prospettive*, Atti del I Convegno, Napoli, 28-30 maggio 1980, a cura dell’Istituto Universitario Orientale e Istituto per l’Oriente, Roma, Istituto per l’Oriente, 1982, p. 143.

soddisfacente su Pirandello drammaturgo, presentando, insieme ad alcuni suoi lavori, una sintesi del dramma *Enrico IV*.

L'esempio di Muhammad Amin venne seguito da Kāmil Ṣalīb كامل صلب e da Ğurg Tarabiši جورج طرابيشي; lo studioso che si dedicò con maggiore impegno allo scrittore italiano fu Muhammad Ismāʿīl il Muhammad محمد إسماعيل محمد, nato al Cairo nel 1920. Muhammad pubblicò al Cairo, nel 1960, la traduzione di *Sei personaggi in cerca d'autore*, e, nel 1973, un volume miscellaneo comprendente *Lumie di Sicilia*, *L'imbecille* e *La giara*. Nel complesso, le traduzioni di Muhammad Ismāʿīl il Muhammad includono, tra novelle, commedie e drammi, una ventina di opere. Anch'egli, come I'ssa an-Naʿūri, si recò spesso a Palermo, in particolar modo presso la Facoltà di Magistero, per tenere seminari e conferenze.

Una menzione a parte merita anche il famoso traduttore e italianista libico Khalīfa Muhammad at-Tillīsi خليفة محمد التليسي, nato a Tripoli nel 1930. Anch'egli si fece prendere dalla passione per Pirandello, traducendo alcuni suoi racconti nel volume *Sawt fī 'z-zalam صوت في الظلام* (Voce nell'oscurità), pubblicato in Libano nel 1960, oltre a diversi saggi critici sull'autore siciliano. At-Tillīsi avviò anche un importante progetto di traduzione dell'opera di Dino Buzzati, che grazie a lui venne introdotto nella cultura araba.

#### **Alberto Moravia, Dino Buzzati, Umberto Eco ed altri autori contemporanei.**

Questa breve rassegna di opere di letterati italiani tradotte in arabo non può non terminare con un rapido accenno ad Alberto Moravia: quest'ultimo, infatti, può essere considerato senza ombra di dubbio lo scrittore italiano più noto e letto nella cultura araba<sup>35</sup>. Questa passione della cultura araba nei confronti di Moravia ha indotto ad avviare a Beirut e al Cairo, nella seconda metà del Novecento, un ambizioso progetto di traduzione integrale della sua opera. Di lui gli arabi conoscono molti romanzi (*Gli indifferenti*, *Agostino*, *La romana*, *La ciociara*, *La noia*), anche se alcuni di essi, purtroppo, non direttamente dall'italiano. Dino Buzzati, invece, venne introdotto nella cultura araba tramite la traduzione della sua opera *Il deserto dei tartari*, la quale ottenne un notevole successo dai lettori. Si può anche ricordare un'altra apparizione di Buzzati sotto forma di una breve

---

<sup>35</sup> Per approfondimento sulla ricezione in arabo di Alberto Moravia si veda ANDREA BORRUSO, *L'Italianistica nei Paesi arabi*, cit. e ALESSANDRO BUONTEMPO, *Dinamiche di ricezione e riletture di un autore e della sua opera: Alberto Moravia e gli scrittori arabi*, in «Arablit», n.1, I, 2011, pp. 113-126.

biografia e una traduzione di un gruppo dei suoi lavori in arabo, editi in 27 pagine nella rivista araba “ Le letterature straniere”, nel 1° aprile del 1975: impegno del traduttore Ğürĝ Sālim جورج سالم.

Oltre a Alberto Moravia e Dino Buzzati, un notevole successo hanno ottenuto, più recentemente, altri autori moderni e contemporanei, grazie anche alla nascita dei nuovi dipartimenti d’Italianistica in diversi Paesi arabi, soprattutto Egitto e Tunisia. Tali dipartimenti hanno permesso, negli anni Ottanta, di formare una nuova schiera di italianisti, il cui lavoro, in particolar modo degli egiziani, ha prodotto nuove traduzioni in arabo di autori italiani, come per esempio il già citato Moravia, Mario Tobino, Giuseppe Betto, Beppe Fenoglio, Italo Calvino, Gino Lagorio e Carlo Sgorone. Umberto Eco invece ha potuto godere di una fama più ampia rispetto ad altri autori contemporanei: il suo romanzo *Il Nome della Rosa* è stato tradotto più volte a partire dagli anni Ottanta. A compiere la prima traduzione del libro direttamente dal testo italiano è stato il professor Ahmad Al-Ŝam ° ĩ<sup>36</sup>. Altro tentativo di promuovere questa traduzione, dopo la mancata distribuzione dovuta a problemi economici della casa editrice At-Turki, è stato condotto dalla casa editrice Ūtā<sup>37</sup>. Nel 1995 è stata compiuta un’altra traduzione della stessa opera di Eco, per mano di Kāmil ° Ūāīd Al- ° Amīrī<sup>38</sup>, oltre alla recente traduzione del suo *Cimitero di Praga*, eseguita nel 2011 dal professor Amer al-Alfī.

La lista degli scrittori italiani contemporanei tradotti in arabo potrebbe ancora continuare, ma concludiamo citando l’esempio di Antonio Tabucchi ed altri autori italiani non ancora tradotti completamente, ma di cui si percepisce già un crescente interesse da parte dei lettori arabi che, auspicabilmente, condurrà ad una maggiore diffusione e traduzione delle loro opere nella cultura araba.

Chiudiamo questo paragrafo panoramico sulla cultura italiana nei Paesi arabi con la citazione di alcuni nomi, degli ultimi noti traduttori egiziani di letteratura italiana: Suzanne

---

<sup>36</sup> Dietro incarico della casa editrice tunisina At-Turkī. Il traduttore ha impiegato due anni per finire questa fedele traduzione, di cui, sono state stampate 1500 copie in arabo.

<sup>37</sup> La casa editrice Ūtā ha ristampato il libro accompagnandolo con la traduzione di un’altra opera di Umberto Eco *l’Isola del giorno prima*. La ristampa de *Il nome della rosa* e quest’ultima pubblicazione sono state compiute nel 1994.

<sup>38</sup> KĀMIL ° ŪĀĪD AL- ° AMĪRĪ, *Īsm ‘l- Warda* (Il nome della rosa), Dar Sīnā’ lil našīr, Egitto, 1995.



Iskander, Salama Muhamad Soliman, Moheeb Saad, Nadia Ahmad Musallam, Hussein Sherif Omar, Mohamad Said Salem Albgury.

## 1.2. LA FORTUNA DI DANTE NELLA CULTURA ARABA

In questa rapida rassegna sulla presenza della letteratura italiana nella cultura araba un'attenzione particolare merita la questione della cronologia delle traduzioni dantesche, argomento già analizzato da vari studiosi arabi e italiani. Tuttavia, includere in questa prima parte della nostra tesi – anche se brevemente e attraverso passaggi molto rapidi – alcune informazioni sulla presenza di Dante nella cultura araba e ricostruire la cronologia delle traduzioni, nonché le diverse modalità di trasmissione dell'opera dantesca appare assolutamente necessario per comprendere più approfonditamente le caratteristiche dell'approccio dello stile dei traduttori e dei letterati arabi nei confronti dei classici occidentali, soprattutto italiani.

**Dante e Boccaccio.** Le prime traduzioni del *Decameron* dimostrano, senza ombra di dubbio, come, nella cultura araba, Giovanni Boccaccio abbia potuto godere di una fortuna precoce rispetto a Dante Alighieri. La consapevolezza della precedenza del Certaldese è maturata grazie ad un attento confronto tra le date delle traduzioni arabe della *Divina Commedia* (già note ma ricostruite e aggiornate da noi nel corso di questa indagine) e quelle delle novelle boccacciane.

Come è noto, la cultura araba ha una predilezione per la poesia: di conseguenza, le opere poetiche di Dante avrebbero dovuto occupare uno spazio maggiore rispetto alla novellistica di Boccaccio<sup>39</sup>. In particolare, per il genere letterario a cui apparteneva, la *Divina Commedia* avrebbe posseduto, teoricamente, maggior titolo del *Decameron* per entrare a far parte di quello che, nel secolo scorso, veniva chiamato il “Risorgimento

---

<sup>39</sup> Appare opportuno ricordare, tuttavia, come nella cultura araba la poesia non abbia sottratto importanza al racconto, e in particolare al racconto breve, sebbene quest'ultimo sia stato soggetto ad alterne fortune lungo l'intero percorso storico-letterario arabo. Si veda, a questo proposito, la raccolta de *Le mille e una notte*; il libro di *Sindbad*; il libro di *Calila wa Dimna* (Kalila e Dimna); il racconto de *L'ancella Tawaddud* e *Le storie di Giufa* (o, in altre versioni, *Rarità di Giufa*). Sono queste le maggiori raccolte di racconti che determinarono, nell'antichità, la nascita del genere narrativo arabo: anche se in seguito il genere poetico ottenne un'assoluta prevalenza e vitalità.

arabo”<sup>40</sup> (Al-Nahda al-<sup>c</sup>Arabia). Per questo motivo la priorità concessa all’opera di Boccaccio appare, nella letteratura araba, ancora più significativa.

La diversa fortuna dei due classici appare giustificata, all’inizio del XX secolo, dalla presenza di due differenti motivazioni culturali. Giovanni Boccaccio, grazie al *Decameron*, poté godere, per quanto riguarda le traduzioni, di un notevole favore. Lo stimolo alla traduzione della *Divina Commedia* di Dante, considerato dagli arabi un antagonista sin da quando venne conosciuto, derivò invece in gran parte dalla tesi dell’islamista Miguel Asín Palacios, che confrontò il poema dantesco con la cosiddetta *Risalat al-Ġufrān* “Epistola del Perdono” رسالة الغفران, opera del poeta arabo Abu ‘l-<sup>c</sup>Ala’ al-M<sup>c</sup>arrī<sup>41</sup> أبو العلاء المعري (m. 1057). Il lavoro del cieco poeta siriano fu considerato da Palacios, come è noto, una possibile fonte di ispirazione di Dante per l’ideazione del suo viaggio nell’Oltretomba: è evidente come una tale contiguità contenutistica abbia incitato notevolmente i traduttori arabi alla trasmissione del poema dantesco nella loro lingua.

**Il “Padre Nostro” di Giuseppe Sakhur.** Occorre rilevare, inoltre, che un brevissimo frammento della *Commedia* fu tradotto prima delle novelle di Boccaccio: tuttavia esso rimase un minuscolo tentativo letterario, che non fu certo in grado di suscitare un generale e profondo interesse nei riguardi del poeta. Si tratta della traduzione di ventiquattro versi del canto XI del *Purgatorio*, il canto del *Padre Nostro* (l’orazione domenicale, come afferma Elsheikh<sup>42</sup> محمود سالم الشيخ), realizzata nel 1911 dal prete libanese

---

<sup>40</sup> Per informazioni relative a tale periodo e alle traduzioni arabe della cultura occidentale rimandiamo a MARIA AVINO, *L’Occidente nella cultura araba dal 1876 al 1935*, Roma, Jouvence, 2002. Sullo stesso argomento si veda FRANCESCO GABRIELI, *Il Risorgimento arabo: Grandezza, decadenza e rinascita dei popoli arabi*, Torino, Einaudi, 1958, che illustra – ma questa volta dal punto di vista storico, i grandi traguardi del mondo arabo, tra cui la rinascita dei paesi arabi, che favorì, a sua volta, la ripresa culturale.

<sup>41</sup> Uno dei più noti classici arabi (973- 1057), di origine siriana, di Maʿrāt Al-Nūʿman; zona siriana da cui deriva il nome del poeta (Al Maʿarrī). Il suo nome preciso è Ahmed Bin Abdullah Bin Suleiman Al- Maʿarrī, poeta e filosofo. All’età di quattro anni perdette la vista a causa della malattia del vaiolo. Iniziò a comporre poesia all’età di undici anni. Durante la sua vita risiedette per un anno e sette mesi a Baghdad. Compose numerosissime poesie ma tra le sue opere più note è l’*Epistola del perdono* e l’*Epistola degli angeli*.

<sup>42</sup> MAHMOUD SALEM ELSHEIKH, *Lettura (faziosa) dell’episodio di Muhammad, Inferno*, in «Quaderni di filologia romanza», 23, n.s. 2, 2015, pp. 5-34. La maggior parte degli studiosi non ha preso in considerazione la traduzione di tale frammento, anche perché molti di loro non la conoscono affatto. La critica letteraria araba non cita questo breve saggio di traduzione: ciò, molto probabilmente, dovuto al fatto che esso sia stato

Giuseppe Sakhur. Il lavoro venne commissionato da Marco Besso, che in seguito lo inserì (in una sola pagina) nel suo volume *La fortuna di Dante fuori d'Italia*, pubblicato a Firenze nel 1912.

**Il saggio dantesco di Ṭaha Fawzì.** Il primo intellettuale arabo che fece conoscere le opere di Dante nella cultura araba fu, nel 1930, il già citato Ṭāha Fawzì <sup>43</sup>, autore di un volume di 149 pagine, pubblicato al Cairo con il titolo *Dante Alighieri*, in cui tracciava un profilo biografico del poeta, conduceva un'analisi delle sue opere minori e stilava un riassunto delle tre cantiche della *Divina Commedia*.

**La traduzione di ʿAbbud Abī Rašīd عبود ابي رشيد.** Nello stesso periodo, ʿAbbud Abī Rašīd <sup>44</sup>, libanese, cristiano maronita, insegnante d'italiano a Beirut, ottenuta la cittadinanza italiana dopo il suo trasferimento in Libia e divenuto capo interprete nel Real Ufficio Fondiario di Tripoli, pubblicò a Tripoli (1930-1933) una versione in prosa della *Divina Commedia*. Questa impegnativa traduzione, tuttavia, non fu in grado di trasmettere in arabo il vero profilo ideologico di Dante. A questo traduttore, tuttavia, spetta il merito di essere stato il primo ad offrire agli arabi una vera e propria traduzione della *Divina Commedia*, dal momento che il tentativo di Ṭaha Fawzì si limitava a fornire una presentazione biografica con accenni alle opere.

**I saggi della rivista «Arrissālah» الرسالة.** Tra il 1934 e 1936, nella nota rivista egiziana Arrissālah, uscirono due notevoli e lunghi saggi sul poeta fiorentino messo a confronto con il classico arabo Abu 'l-ʿAla' al-M ʿarrī. Gli articoli vennero elaborati e firmati: il primo da Mahmūd Aḥmad Al-Našwī, diviso in 10 puntate tra aprile e giugno del 1934<sup>45</sup>, il secondo da Durrīn Ḥašbah<sup>46</sup>, pubblicato in 6 puntate<sup>47</sup>, tra luglio ed agosto del

---

effettuato esclusivamente per uno specifico desiderio di Besso, e non per una reale volontà di diffusione dell'opera dantesca da parte degli intellettuali arabi.

<sup>43</sup> Ṭaha Fawzī, *Dante Alighieri*, Il Cairo, 1930. Per molti studiosi arabi il tentativo di Fawzī costituisce la prima traduzione araba di Dante, in quanto più conosciuta e meglio in grado di introdurre Dante Alighieri nella cultura araba.

<sup>44</sup> ʿABBUD RAŠĪD, *ar-Rihlah ad-Dantiyyah fi al Mamalik al Ilahiyyah: al-Gahim, al Mathar, an-Na ʿim*, Tarabulus al-Ġarb, 1930-1933.

<sup>45</sup> I saggi della serie di articoli di AL-NAŠAWĪ portano il titolo *Baīn Al-Ma ʿarrī wa Dantī* (tra il Ma ʿarrī e Dante) e si estendono in «Arrissālah», II, 1934, tra i numeri (tra parentesi quadre i riferimenti alle pagine,

1936. Entrambi rappresentarono importanti tappe di quella grande discussione nata nella cultura araba, intorno ai due poeti, dopo la tesi di Palacios e la teoria delle fonti arabe nella *Commedia* di Dante.

Āmīn Abū Šaʿr أمين ابو شعر. Qualche anno più tardi, nel 1938, un avvocato transgiordano, Amin Abu Saʿr<sup>48</sup>, arabo cristiano, pubblicò a Gerusalemme, *Gahim Danti* “l’Inferno di Dante” جحيم دانتي, basandosi su una traduzione inglese di Henry Francis<sup>49</sup>. La vivacità della lingua rese quest’opera, a cui mancavano i canti XXVIII, XXIX e XXX, più comprensibile al lettore arabo, soprattutto nei passi in cui si illustravano alcune delle più belle immagini del poeta italiano.

**Il riassunto di Kāmil Kīlānī:** Il primo traduttore arabo di Boccaccio fu uno dei più noti commentatori dell’opera del poeta siriano, Al-Maʿarrī. In appendice alla sua edizione *Epistola del Perdono*, che si crede sia stata edita per la prima volta nel 1940, egli aggiunge un riassunto delle tre cantiche della *Divina Commedia* di Dante: allo scopo di predisporre tale sintesi per eventuali lavori comparati<sup>50</sup>.

**L’edizione di Hasan ʿUtmān حسن عثمان.** La migliore edizione della *Commedia* è tuttavia dovuta all’impegno di uno dei più illustri italianisti arabi: l’egiziano Ḥasan ʿUtmān<sup>51</sup> (nato nel 1909 e scomparso nel 1973), considerato il dantista più illustre per aver

---

dove sia stato possibile recuperarle): 40; 43, [pp. 740-742]; 44, [pp.777-779]; 45; 46; 47; 48,[ pp. 935-936]; 49; 50; e 53, [ pp. 1139-1140].

<sup>46</sup> Intellettuale arabo noto, anche, per le sue traduzioni dell’*Iliade* e dell’*Udissea* di Omero.

<sup>47</sup> I saggi di ḤAŠBAH portano il seguente titolo *Dantī Alighieri wa Al-Kūmīdyia Al-Ilāhyiah wa Abū Al-ʿAlaaʾ Al-Maʿarrī wa Risālat Al-Ġufrān* (Dante Alighieri e *La Divina Commedia* e Abū Al-ʿAlaaʾ Al-Maʿarrī e l’*Epistola del Perdono*), e si estendono in «Arrissālah», IV, 1936, tra i numeri (tra parentesi quadre i riferimenti alle pagine, dove sia stato possibile reperirle): 159, [pp. 1182-1185]; 160, [pp. 1220-1223]; 161; 163; 164; e 165, [pp. 1416-1418].

<sup>48</sup> AMĪN ABŪ ŠAʿR, *Gahim Danti*, Al-Quds, 1938.

<sup>49</sup> Per maggiori informazioni sulle traduzioni arabe di Dante si rimanda a Mahmoud Salem ElSheikh, che tratta l’argomento più nel dettaglio, proponendo una riflessione originale sul canto XXVIII dell’Inferno in *Lettura (faziosa) dell’episodio di Muhammad, Inferno*, cit.

<sup>50</sup> KĀMIL KĪLĀNĪ, *Epistola del Perdono*, Il Cairo, 1940 (?), ristampata recentemente da Maktabat Kīlānī (Libreria di Kīlānī), III edizione, Il Cairo, 2009. Il riassunto dell’opera di Dante si estende tra le pp. 611-53 di quest’edizione.

<sup>51</sup> HASAN ʿUTMAN, *al-Kumidiya al-Ilahhyia di Dante Alighieri*, Al-Qahirah, dar Al-maʿarif, 1955.

dedicato l'intera vita allo studio del poeta e alla diffusione della sua opera nella letteratura araba. La sua traduzione, caratterizzata da uno stile ben diverso da quello dei suoi predecessori, ebbe il merito di ricostruire perfettamente per il lettore arabo, oltre alle vicende della *Divina Commedia*, anche il ben più complesso mondo di Dante. La sua traduzione appare tuttora l'unica in grado di soddisfare un lettore esigente che desideri conoscere Dante in modo approfondito: a differenza degli altri traduttori, infatti, ʿUtman comprese appieno il mondo del poeta ed acquisì, dopo un lungo periodo di studi sul personaggio, una buona familiarità con la sua lingua<sup>52</sup>.

Nella prefazione del suo libro, Ḥasan ʿUtman ricorda che sin dal 1934 egli subì il fascino di Dante, iniziando un approfondimento proficuo sul personaggio. Effettuò diversi viaggi in Italia, sulle orme di monumenti e luoghi connessi con il poema dantesco, alla ricerca di echi e tradizioni legate, oltre che all'Alighieri, all'intera cultura italiana. Un simile impegno, giustificato dall'obiettivo di avvicinare l'opera del divino poeta ai suoi lettori, fece di ʿUtman uno studioso di elevato livello linguistico e culturale, rendendolo l'unico traduttore in grado di restituire alla perfezione il mondo di Dante.

A questo proposito appare interessante citare la dedica con cui ʿUtman apre il suo *Firdaws* "Paradiso"

الى عشيرتي وقومي وبلادي

*ilā ʿašīratī wa qaūmī wa bīlādī*

Al mio clan, alla mia gente e al mio Paese

Si tratta di parole profonde, che evidenziano, nello stesso tempo, il desiderio del traduttore di dedicare la sua opera a tutti coloro che fossero in grado di leggerla, l'impegno straordinario da lui profuso nel portare avanti la traduzione del poema nonché il particolare attaccamento alla "sua" *Divina Commedia*. Le traduzioni delle tre cantiche furono pubblicate, in date successive, con i seguenti titoli: *Al-Ġaḥim* "L'Inferno" الجحيم 1959, *Al-Maṭhar* "Il Purgatorio" المطهر 1964, *Al-Firdaws* "Il Paradiso" الفردوس 1969. Le prime due

---

<sup>52</sup> ANDREA BORRUSO, *L'Italianistica nei Paesi Arabi*, cit., p. 148.

cantiche furono oggetto di altre due edizioni, riviste e ampliate (1967 e 1970). Nella prima pubblicazione, dedicata all'*Inferno*, il traduttore decise di eliminare il canto XXVIII, laddove Dante parla del Profeta Muhammad e del suo cugino, l'Imam ʿAlī, giustificando tale atteggiamento tramite una nota in cui afferma che Dante non fece altro che trasmettere in quel passo la falsa immagine che il Medioevo si era formato sul Profeta<sup>53</sup>.

Tutti i volumi della traduzione, realizzata in prosa letteraria araba, sono anticipati da una premessa illustrativa mentre ogni canto è preceduto da un breve commento interpretativo corredato da diverse note correlate. Ciascun volume viene concluso da un ulteriore intervento del traduttore finalizzato a chiarire al lettore i personaggi e gli eventi citati nell'opera, anche attraverso un ampio ventaglio di notizie relative ai viaggi del poeta<sup>54</sup>.

All'impegno di Hasan ʿUtmān, che ottenne a suo tempo un riscontro positivo in vari ambienti culturali, hanno dedicato lusinghiere parole, anche al di fuori della cultura araba, nomi importanti come Moreno, Gabrieli e Rizzitano. A Umberto Rizzitano, in particolare, da sempre assai favorevole al lavoro degli italianisti arabi, si deve lo sviluppo di lodevoli iniziative, come la concessione al traduttore egiziano, da parte dell'Università di Palermo, della laurea in Lettere *honoris causa*. Oltre a questo riconoscimento onorario, comunque, ʿUtman ricevette, all'epoca, numerosi altri premi e onorificenze internazionali.

**Hanna ʿAbbūd حنا عبود**. Oltre al lavoro di ʿUtman vanno segnalati altri due tentativi, più recenti, di traduzione del poema dantesco. Nel 2002 il poeta siriano (cristiano) Hanna ʿAbbūd<sup>55</sup> ha eseguito, in versi arabi, una traduzione non molto fortunata, cercando, forse anche per non offendere la suscettibilità dei musulmani, di mascherare il canto XXVIII dell'*Inferno*, rendendolo quasi incomprensibile ai lettori.

---

<sup>53</sup> MAHMOUD SALEM ELSHEIKH, *Lettura (faziosa) dell'episodio di Muhammad, Inferno XXVIII*, cit., pp. 6-7. Elsheikh presenta un'abile e chiara traduzione della giustificazione di ʿUtman relativa alla "sua" *Divina Commedia*.

<sup>54</sup> Si rimanda per approfondimenti sull'argomento a ANDREA BORRUSO, *L'Italianistica nei Paesi Arabi*, cit., pp. 146-149.

<sup>55</sup> HANNA ʿABBUB, *Al-Kumidiya al-Ilahyyia li Dante Alighieri*, Ward lil tiba'ah wa'n-našr, Dimašq, 2002.

**Kāzim Gihād** كاظم جهاد . Nello stesso anno, l'iracheno Kazim Gihad <sup>56</sup>ha portato a termine un'altra traduzione, non molto più fortunata di quella del collega siriano, in cui ha deciso di espungere l'episodio del Profeta Muhammad e °Alì, sostituendolo con puntini di sospensione.

Tutti questi tentativi, sostenuti, come già è stato accennato, dalla tesi dell'islamista Palacios, hanno avuto comunque il merito di dare inizio alla fortuna dantesca nella cultura araba.

---

<sup>56</sup> KAZIM GIHAD, *Al-Kumidiya al-Ilahyyia li Dante Alighieri*, al-Muassassah al-Arabiya lil-dirasat wa an-našr, Beirut, 2002.



### 1.3. LA FORTUNA DEL *DECAMERON* NEL MONDO ARABO

Come già è stato segnalato, Giovanni Boccaccio è stato introdotto nella cultura araba (se si esclude il frammento della *Commedia* del 1911) alcuni anni prima di Dante Alighieri, e in particolare negli anni Venti del Novecento. Si trattò di un interessamento che in parte rinnovava, presso i letterati arabi, il ricordo di un antico retaggio narrativo (i racconti arabo-orientali) di cui il mondo letterario arabo si era sempre vantato e da cui derivavano opere straordinarie, come *Le mille e una notte* ألف ليلة وليلة, i racconti di *Sindbad* السندباد.

**I fattori di un privilegio.** Prima di entrare nel merito del vantaggio culturale che ebbe il *Decameron* negli ambienti letterari arabi, è necessario ritornare negli ambienti più stretti dell'opera ed effettuare un breve quanto rapido *excursus* sulla sua prima diffusione locale ed europea: tali primissime espansioni furono decisive per l'ulteriore passaggio nella cultura inglese che, a sua volta, favorì, in seguito, l'ingresso del libro nel mondo letterario arabo. Dunque, gli elementi positivi della boccaccesca. "Umana Commedia" la fecero accogliere, subito con molto entusiasmo, sia in ambienti circostanti dell'autore che fuori dai territori italici. A questo proposito basti pensare ai grandi letterati europei colpiti e influenzati dall'opera del Certaldese, come per esempio Geoffrey Chaucer in Inghilterra, Christin de Pizan in Francia, Juan De Mena e il Marchese De Santillana in Spagna. Uno dei primi giudizi sull'opera è testimoniato dal codice Magliabechiano II,II,8 di Francesco Buondelmonti (1359)<sup>57</sup>, oltre all'anonimo quanto vivace prologo sul *Decameron* mentre il Boccaccio era ancora in vita. A tale primissima diffusione dell'opera bisogna ricordare anche la pagina del Petrarca con cui volle concludere le *seniles* (*Seniles*, XVII 3, 1373). Il poeta rileva la presa di posizione dell'amico in difesa della sua opera nel prologo alla IV giornata e nella conclusione, elogiando vivacemente la sua grandiosa *Ouverture* ed evidenziando la libera materia amorosa, i momenti allegri, le alte novelle elegiache e tragiche e la varietà dei toni<sup>58</sup>. Le preferenze del Petrarca sono invece ufficialmente espresse nell'ultima delle *Senili*, nella quale egli loda la novella di Griselda: la sua traduzione latina della Griselda è un caso unico nella storia letteraria petrarchesca ed ebbe

---

<sup>57</sup> Per maggiori approfondimenti su questa testimonianza si rimanda a VITTORE BRANCA, *La prima diffusione del Decameron*, Firenze, Sansoni, 1950, pp. 19-26.

<sup>58</sup> Ivi., pp. 28-29.

un ruolo straordinario nella diffusione europea dell'opera, inducendo anche altri ad affrontare il rifacimento latino della novella boccacciana.<sup>59</sup>

La rivincita del volgare, avvenuta quasi alla metà del Quattrocento in ambiente letterario, reintrodusse l'opera del Boccaccio con una nuova visione culturale. Il *Certame Coronario* del 1441 costituisce un notevole atto di questa nuova tendenza a favore del volgare, come pure Il *Trionfo d'Amore* di Francesco Bonanno Malecarni, che propone un chiarimento in rima della novella di Nastagio: si tratta del primo rifacimento in versi volgari dopo diverse parafrasi latine. Anche Lorenzo De Medici lo riporta nel suo *Comento*, mentre nel 1525 il Bembo con le sue *Prose della volgare lingua* parla del *Decameron* come estremo modello della prosa.<sup>60</sup>

Sull'argomento della stampa del libro di Boccaccio, sempre in ambienti locali dell'autore, si può attribuire la prima edizione dell'opera allo stampatore napoletano Francesco del Tuppo, datata al 1470<sup>61</sup>, mentre al 1492 risale la prima edizione illustrata del *Decameron*, eseguita a Venezia.<sup>62</sup>: in seguito a questo momento, cioè dopo la stampa dell'opera, la fortuna delle cento novelle iniziò a diffondersi ancora più efficacemente nei secoli successivi.

Detto ciò, torniamo agli ambienti arabi dove venne introdotto il *Decameron* nel Novecento. Per quanto attinge al privilegio del libro presso la letteratura araba, è opportuno evidenziare che la ribellione nei confronti delle superstizioni e delle tradizioni negative e il richiamo alla libertà di pensiero a cui invitava qualche novella di Boccaccio furono tra i motivi che stimolarono la diffusione dei primi frammenti del libro presso gli arabi. Causa di una simile fortuna fu anche l'interesse suscitato dall'inclusione nel *Decameron* del personaggio storico il Saladino صلاح الدين الايوبي, anche se la figura del principe musulmano era comparsa nei testi letterari italiani già prima di Boccaccio: si

---

<sup>59</sup> Si veda VITTORE BRANCA, *Origini e fortuna europea della Griselda*, in ID., *Boccaccio Medievale*, introduzione di Franco Cardini, Milano, Bur, 2010, pp. 444 - 460.

<sup>60</sup> Si veda VITTORE BRANCA, *Una chiave di lettura per il «Decameron»*. *La vita e le opere di Giovanni Boccaccio*, in GIOVANNI BOCCACCIO, *Il Decameron*, a cura di Vittore Branca, 2 voll., Torino, Einaudi, vol. I, 1992, pp. LXIV- LXV.

<sup>61</sup> Fu un'edizione priva di ogni indicazione di luogo, di anno e di stampatore.

<sup>62</sup> Si veda VITTORE BRANCA, *Una chiave di lettura per il «Decameron»*. *La vita e le opere di Giovanni Boccaccio*, cit., p. LXV.

vedano, ad esempio, le citazioni dantesche nel *Convivio* e nella *Divina Commedia*, e, ancor prima, le cronache delle Crociate <sup>63</sup>.

Un altro fattore in grado di giustificare il vantaggio riservato al *Decameron* è costituito dalla maggiore facilità di comprensione della prosa di Boccaccio rispetto alla poesia dantesca. Per quanto la cultura araba presenti una notevole predisposizione per il genere poetico, le date delle prime traduzioni dei due classici rivelano una chiara preferenza nei confronti della prosa.

Anche le traduzioni delle due opere in inglese e francese hanno fornito, senza dubbio, il loro contributo all'orientamento dell'interesse dei traduttori. Le prime traduzioni arabe dei due classici, infatti, passarono attraverso quelle lingue: soprattutto il *Decameron*, che, nel XX secolo, venne tradotto quasi sempre dall'inglese, affiancato tuttavia (nei primi casi) anche da un'edizione francese, con l'unica eccezione del tentativo del traduttore egiziano Hussein Mahmoud, eseguito direttamente, nel 1997, sul testo italiano. Infatti, un'ultima nostra indagine al Cairo, presso il fondo privato di Kāmil Kīlānī (il primo traduttore di Boccaccio in arabo), rivela che quest'ultimo usava anche un testo francese del *Decameron* durante i lavori di traduzione: sull'indice di questo volume francese dell'opera <sup>64</sup> – rinvenuto tra i vecchi libri di Kīlānī, ubicati tuttora senza una catalogazione precisa presso la sua biblioteca al Cairo, gestita dalla famiglia – e precisamente sui titoli di alcune novelle boccacciane, è possibile notare dei segni, marcati per mano di Kīlānī stesso, che si possono ricollegare con le stesse novelle inserite da lui nelle due antologie del secolo scorso, quella del 1929 e quella del 1933.

**Il ritardo delle traduzioni.** A chi non conosce bene la storia della cultura araba e dei suoi processi evolutivi può apparire strano che due opere così cardinali quali la *Divina Commedia* e il *Decameron* siano state tradotte in arabo solo nel Novecento.

---

<sup>63</sup> Per ulteriori informazioni sulla presenza del Saladino nei testi italiani prima di Boccaccio si veda GIUSEPPE LIGATO, *Sibilla, regina crociata. Guerra, amore e diplomazia per il ritorno di Gerusalemme*, Milano, Mondadori, 2005, pp.118-119; FRANCO CARDINI, *Immagine e Mito del Saladino in Occidente*, cit., p.275; e infine MAHMOUD SALEM ELSHEIKH, *Lettura (faziosa) dell'episodio di Muhammad, Inferno XXVIII*, cit.

<sup>64</sup> BOCCACE, *Le Decameron*, Paris, Ernest Flammarion Editeur (collezione "Les meilleures auteurs classiques: français et étrangers"), s.d.

Il problema, in realtà, riguarda gli approcci dei dotti arabi nei confronti della cultura italiana è che, quest'ultima, venne conosciuta, inizialmente, soprattutto attraverso le opere di letteratura moderna e contemporanea, sia italiane che europee. I primordi del processo di traduzione in arabo dei fiori della letteratura occidentale videro dunque un interesse orientato, tra la fine del XIX secolo e l'inizio del XX, verso gli scrittori contemporanei. Ad un simile retroterra culturale è anche ascrivibile la situazione attuale, che vede disponibili per i lettori arabi un numero maggiore di traduzioni di scrittori italiani moderni che di classici: basti pensare al caso già citato di Alberto Moravia, il quale non beneficia soltanto, nella cultura araba, di complete traduzioni ma anche di ampi studi critici.

Per chiarire un tale ritardo nell'approccio ai classici della letteratura italiana può risultare utile l'esplorazione di un brano del massimo traduttore arabo dell'opera di Dante, Hasan ʿUtmān (tradotto in italiano da Elsheikh nel suo lavoro sul Profeta Muhammad in Dante)<sup>65</sup>. ʿUtmān, nella prefazione del suo saggio su Savonarola (*Il Frate ribelle*) del 1947 "Al-Qass 'l-Mutamarid" ألقس المتمرد, si rammarica della scarsità d'interesse dei letterati arabi nei confronti della lingua e della cultura italiana, notando come fosse stata assai scarsamente avvertita l'esigenza di approfondire la conoscenza di tale cultura in arabo.

Noi in Egitto e nell'Oriente arabo», scrive ʿUtman, «non conosciamo quasi nulla che meriti essere ricordato su quel grande secolo che fu il Rinascimento (...). Non so proprio fino a quando continueremo ad ignorare un settore di studi che per molteplici ragioni dobbiamo invece coltivare (...). È doveroso interessarci del patrimonio culturale italiano, con particolare riguardo al Rinascimento, in quanto l'Italia fu la culla in cui si cristallizzarono le culture greca e latina, irradiatesi successivamente in tutta l'Europa. Ritengo, così come lo ritengono alcuni miei colleghi, che diversi siano i sistemi atti a suscitare un interessamento per la cultura italiana in generale e per l'epoca del Rinascimento in particolare, includendo tali studi fra i corsi degli Istituti Superiori egiziani, diversificando la specializzazione dei borsisti egiziani in Italia, sì che comprenda, oltre alle Belle Arti, materie letterarie e scienze storiche e politiche, creando un'Associazione che riunisca gli studiosi di quella imponente cultura e ne coordini l'attività nel campo della scultura, della pittura, delle traduzioni e pubblicazioni in genere, ed infine curando la pubblicazione di un periodico di studi italianistici. Noi non dobbiamo orientare i nostri studi verso una determinata cultura europea ad esclusione delle altre, ma coltivarle tutte, quella italiana in modo particolare, perché rappresenta il saldo pilastro su cui poggia la civiltà moderna.<sup>66</sup>

---

<sup>65</sup> La traduzione del passo di Hasan ʿUtmān si trova in M. Salem ElSheikh, *Lettura (fanziosa) dell'episodio di Muhammad, Inferno XXVIII*, cit., p. 5.

<sup>66</sup> HASAN ʿUTMAN, *Al-Qass 'l-Mutamarid*, il Cairo, 1947, prefazione del saggio.

È evidente quindi come la scarsità di studi sulla lingua e sulla cultura italiana di cui si rammaricò ʿUtmān nel 1947 abbia causato a sua volta un rallentamento delle traduzioni dall'italiano all'arabo. È probabile che l'affermazione di ʿUtmān sulla modestia dell'approccio arabo alla cultura italiana, ben avvertita nel 1947, sia stata ancor più sentita all'inizio del secolo, prima cioè che arrivassero i primi traduttori di Boccaccio, come il già noto Kāmil Kīlānī ed altri suoi successori, che avrebbero fatto gustare ai lettori i primi “sapori” della letteratura classica italiana.

Quel rammarico espresso dal massimo dantista arabo e da uno dei più importanti conoscitori arabi della cultura italiana consolida perciò l'ipotesi dell'inesistenza di traduzioni arabe dei due classici italiani prima del Novecento, soprattutto – almeno fino a nuove scoperte – per quanto riguarda le opere di Giovanni Boccaccio.

#### 1.4. UNO STORICO DIBATTITO: IL RAPPORTO TRA LE NOVELLE ORIENTALI E IL *DECAMERON*

L'analisi della fortuna del *Decameron* nella letteratura araba induce inevitabilmente a toccare l'argomento delle novelle orientali: anche perché, in una delle traduzioni delle novelle boccacciane, l'editore arabo presenta l'opera – oltre che con il titolo originale – con il sottotitolo *Mille e una notte italiane* <sup>67</sup>. Si tratta di un'analogia che compare in tutte le recensioni successive, nelle quali si fa riferimento al *Decameron* citando le “mille e una notte” o anche le “dieci notti” *أَلْيَالِي الْعَشْرِ*, con evidente richiamo alle “notti arabe” e alle loro relative novelle.

Appare dunque necessario individuare i rapporti e le relazioni esistenti tra le novelle orientali e quelle di Boccaccio, nonché le circostanze in cui queste presero forma, allo scopo di ricostruire i termini dello storico dibattito relativo al loro probabile incontro. A questo scopo sembra opportuno evidenziare i canali di trasmissione in Occidente de *Le mille e una notte*: canali di cui diversi studiosi <sup>68</sup>, sia occidentali che orientali, hanno confermato l'esistenza – anche se parziale prima di Boccaccio – soprattutto per quanto riguarda *Il libro di Sindbad* *كتاب السندباد*. Una volta ricostruito il processo di trasferimento delle “notti arabe” presso la cultura latina – grazie all'analisi puntuale dei sistemi generali di passaggio dell'intera cultura araba in occidente – sarà possibile verificare, come sostenuto dagli studiosi arabi, un eventuale collegamento della novellistica araba con l'epoca e la cultura del *Decameron* nonché con la formazione letteraria dell'autore toscano.

---

<sup>67</sup> ISMĀ'ĪL KĀMIL, *Il Decameron: mille e una notte italiane*, Egitto, 1956: Il riferimento alle “notti” nel sottotitolo di questa traduzione sarà, in seguito, preso in considerazione dalla maggior parte delle riviste e giornali letterari, per indicare il *Decameron* di Giovanni Boccaccio.

<sup>68</sup> Per questo argomento rimandiamo a FRANCESCO GABRIELI (a cura di), *Mille e una notte*, Torino, Einaudi, 1948; ID., *Lineamenti della civiltà arabo-islamica*, Torino, ERI, 1961; EDUARD PERROY, *Il Medioevo: l'espansione dell'Oriente e la nascita della civiltà occidentale*, traduzione italiana di Vittoria Cozzi, Firenze, Sansoni, 1969: (titolo originale *Le moyen Age, L'expansion del l'orient et la naissance de la civilisation occidentale*) e MICHELANGELO PICONE, *Strumenti di filologia romanza: Il Racconto*, Bologna, Il Mulino, 1985.

**Le testimonianze di al-Mas ‘ūdī e Ibn an-Nadīm.** A questo intento pare opportuno citare due testimonianze storiche appartenenti alla letteratura araba del X secolo. La prima <sup>69</sup> riguarda al-Mas ‘ūdī <sup>70</sup> المسعودي, grande viaggiatore e storico arabo <sup>71</sup> scomparso nel 956, autore di un’immensa opera, della quale ci sono pervenuti solo frammenti, tra i quali la raccolta intitolata *Praterie d’Oro*. Si tratta di un’opera enciclopedica relativa alla geografia nonché alla storia del mondo e dei suoi re <sup>72</sup>, in cui l’autore riferisce di racconti – di provenienza persiana e indiana – diffusi nelle città arabe e raccolti sotto il titolo persiano di *Hasar Afsane*, ossia “Mille e un racconto fantastico” (o favola). Tradotto in arabo, un tale titolo prenderebbe la forma di *Mille e una notte*.

Tali racconti trattavano del re, del suo ministro e della figlia del ministro (Šyrazad o “Šahrazād”) con la propria ancella (Dināzād), oppure derivavano da altri libri che narravano le vicende di re indiani e dei loro ministri, come *Il libro di Farza wa Simas* o *Il libro di Sindbad*:

وقد ذكر كثير من الناس ممن لديه معرفة باخبارهم ان هذه أخبار موضوعة من خرافات مصنوعة، نظمها من تقرب للملوك برواياتها، وحال<sup>73</sup> على اهل عصره بحفظها والمذاكرة بها، وان سبيلها سبيل الكتب المنقولة إلينا والمترجمة لنا من الفارسية والهندية والرومية، وسبيل تأليفها مما ذكرنا مثل كتاب هزار أفسانه، وتفسير ذلك من الفارسية إلى العربية [ألف خرافة]، والخرافة بالفارسية يقال لها أفسانه، والناس يسمون هذا الكتاب ألف ليلة وليلة، وهو خبر الملك والوزير وابنته وجاريته وهما شيرازاد<sup>74</sup> ودينا زاد، ومثل كتاب فرزة وسيماس ومافيه من اخبار ملوك الهند والوزراء، ومثل كتاب السندباد، وغيرها من الكتب في هذا المعنى .

Molta gente, tra quella che ha notizia del passato, ha parlato dicendo che queste sono informazioni derivate da favole di fantasia, citate da coloro che tramite tali racconti si avvicinarono ai re: racconti assai difficili da memorizzare e tramandare da parte della gente dell’epoca. Questi racconti sono come i libri trasmessi a noi e tradotti dal persiano, dall’indiano e dal romano, e il motivo della loro composizione è quanto già citato in precedenza: per esempio, il *Libro di Hazar Afsane*, la cui traduzione in arabo sta per *Mille*

<sup>69</sup> Si veda MARIO CASARI, *Percorsi tematici nel viaggio euro-asiatico del testo “Il Racconto nell’Islam”*, in *Spazio letterario nel Medioevo*, direttori Mario Capaldo, Franco Cardini, Guglielmo Cavallo e Biancamaria Scarcia Amoretti, Roma, Salerno Editrice, 2003, vol. II, p. 473.

<sup>70</sup> Per informazioni sul personaggio rimandiamo a GIOVANNI BRANCACCIO, *Geografia, Cartografia e storia del Mezzogiorno*, Napoli, Guida editori, 1991, p. 59, e EDUARD PERROY, *Il Medioevo*, cit., “Preminenza delle civiltà orientali”, p. 166.

<sup>71</sup> AL-MAS’UDÌ, *Praterie d’Oro*, a cura di Muhammad Muḥī ad-Dīn Abd al-ḥamīd, si veda la sezione che parla de *Le mille e una notte*, Dar ‘l-Fikir, Beirut, 1973<sup>5</sup>, vol. II, p.260.

<sup>72</sup> Ivi, vol. I, p.219.

<sup>73</sup> وحال على اهل عصره ، اي صُغِبَ عليهم

<sup>74</sup> شهرزاد

*Favole* – e la favola, in persiano, è detta Afsane. Questo libro è denominato dalla gente *Mille e una notte* e tratta delle storie del re, del suo Ministro, della figlia del Ministro e della sua ancella, i cui nomi sono Šyrazad e Dinazad. Come anche il *libro di Farza wa Simas*, con ciò che contiene sulle notizie dei re e dei ministri dell'India, e il *Libro di Sindbad* ed altri dello stesso genere <sup>75</sup>.

La seconda testimonianza<sup>76</sup> riguarda Ibn an-Nadim<sup>77</sup>, famoso bibliografo arabo scomparso nel 996.

**Tra Oriente e Occidente.** Per quanto riguarda la trasmissione letteraria della cultura araba in Occidente, essa avvenne principalmente tramite tre vie.

La prima è quella delle carovane commerciali che viaggiavano dall'Asia all'Europa del Nord e dell'Est, attraverso il mare o Costantinopoli.

La seconda passava nella zona dell'Oltremare (tra la Siria e l'Egitto), dove i cristiani arrivati durante le Crociate vissero a lungo.

La terza è invece quella che comprende l'Andalusia in Spagna e la Sicilia in Italia: zone sottoposte al dominio arabo per centinaia d'anni <sup>78</sup>.

A queste considerazioni va aggiunta quella di Ḥussein Maḥmūd, il quale, nella sua tesi del 1997, fa riferimento a Franz Rosenthal, che a sua volta suddivide la storia delle relazioni fra Oriente e Occidente in tre fasi<sup>79</sup> :

La prima, priva di un inizio preciso, termina nel XII secolo: è un periodo in cui i rapporti letterari sono vaghi e di carattere orale.

La seconda, che va dal XII al XIX secolo, si distingue per il suo efficace movimento di traduzione delle opere letterarie arabe.

La terza inizia nel XIX secolo ed è attualmente in corso.

---

<sup>75</sup> Traduzione nostra.

<sup>76</sup> Si veda MARIO CASARI, *Percorsi tematici nel viaggio euro-asiatico del testo*, cit., p. 478.

<sup>77</sup> Per informazioni su questo personaggio e di al-Mas'ūdī relativamente alle novelle orientali diffuse ai loro tempi si veda FRANCESCO GABRIELI (a cura di), *Mille e una notte*, cit.

<sup>78</sup> ʿABBAS MAHMOUD AL-ʿAQQĀD, *Aṭar Al- ʿArab fī Al- Ḥadhāra Al-Orūbbīa* (Influsso degli arabi sulla Civiltà Europea), Beirut, 1978, p.55.

<sup>79</sup> Cit. in ḤUSSEIN MAHMOUD, *Le mille e una note e il Decameron*, cit., pp.27-28.



Una tale periodizzazione può offrire un valido strumento per definire l'arco temporale di traduzione delle novelle orientali e la loro trasmissione in Occidente, al fine di verificare le modalità di un loro eventuale contatto con le novelle boccacciane.

**I centri di traduzione dei testi arabi.** I centri più importanti di traduzione dei testi arabi in Occidente furono principalmente la Spagna, con la scuola di Toledo, e l'Italia, con la Sicilia. In questi paesi l'arabo fu, prima della riconquista da parte dei cristiani, una delle lingue più usate e diffuse: questo fenomeno permise alle popolazioni latine subentrate a quelle arabe di ereditare un notevole numero di persone in grado di parlare tale lingua nonché di comprendere testi di scienza e letteratura araba. A tale proposito già nel IX secolo Paulus Alvarus, nel suo *Indiculus luminosus*, ricordava l'ascesa dell'arabo e il regresso del latino:

[I cristiani oggi] si compiacciono di leggere poesie e novelle arabe, studiano le dottrine dei teologi e dei filosofi musulmani non già per rifiutarle bensì per acquistare uno stile elegante e corretto. Dove si trova oggi un laico che legga i commenti alla Sacra Scrittura? Quale secolare studia gli evangelisti, i profeti e gli apostoli? Ahimé! I giovani cristiani di talento non conoscono più se non la lingua e la letteratura arabe, leggono e studiano con ardore i libri arabi, spendono grandi somme nel metter su biblioteche e proclamano da per tutto che questa letteratura è ammirevole. Se parlate loro di libri cristiani rispondono con disprezzo che non sono degni di attenzione. O dolore! I cristiani hanno perfino dimenticato la loro lingua, e tra mille se ne trova appena uno che sappia scrivere correttamente una lettera in latino a un amico, mentre se si tratta di scrivere in arabo troverai una quantità di persone che si esprimono con la massima eleganza e che compongono poesie superiori per arte a quelle degli stessi arabi.<sup>80</sup>

A facilitare lo scambio culturale fra le popolazioni contribuì, oltre alla marcata diffusione dell'arabo, anche il fatto che gli arabi stessi conoscevano il dialetto andaluso. Un simile incrocio linguistico contribuì alla diffusione in Occidente, oltre che della scienza araba, anche delle novelle di origine orientale, la cui trasmissione venne ulteriormente favorita, in quell'area culturale, dopo la riconquista di Toledo, avvenuta nel 1085, da parte di Alfonso VI di Castiglia.

Un simile impulso, connesso allo sviluppo delle attività intellettuali e ad un nuovo fervore della vita letteraria, fu dovuto a due evidenti fattori: la rinascita del latino – legata

---

<sup>80</sup> *Indiculus luminosus*, PL 121, coll. 555-556. Cit. in ALESSANDRO VANOLI, *La Spagna delle tre culture*, Roma, Viella, 2006, p. 80.

alla riconquista da parte della Chiesa, con la conseguente conversione della popolazione araba al cattolicesimo – e il miglioramento, a livello sociale, del tenore di vita della popolazione<sup>81</sup>. La compresenza di questi elementi favorì la latinizzazione di numerosi testi lasciati dagli arabi nelle biblioteche andaluse o trasferiti, grazie anche all'espansione della cavalleria occidentale, dai territori arabi, in particolare dalla Siria e dall'Asia Minore.

Lo stesso fenomeno si verificò in Sicilia dopo l'occupazione normanna e la conseguente restrizione dell'uso della lingua araba: con l'allontanamento degli arabi anche quella zona, come già avvenuto a Toledo, in Spagna, divenne un importante centro di traduzioni.

Tra le opere letterarie tradotte non mancarono, ovviamente, le novelle orientali, che si andarono ad affiancare ai testi normanni fondendosi con la cultura locale. Come ricordava il De Sanctis:

la Sicilia aveva avuto già due grandi epoche di cultura: l'araba e la normanna. Il mondo fantastico e voluttuoso orientale vi era penetrato con gli Arabi, il mondo cavalleresco vi era penetrato con i normanni (...) ivi, più che in altre parti d'Italia erano vive le impressioni, le rimembranze e i sentimenti di quella grande epoca da Goffredo a Saladino; i canti dei trovatori, le novelle orientali, la Tavola rotonda, un contatto immediato con popoli così diversi di vita e cultura, aveva colpito le immaginazioni e svegliata la vita intellettuale e morale. La Sicilia divenne il centro della cultura italiana. Fin dal 1166 nella corte del normanno Guglielmo Secondo l'Italia colta aveva la sua capitale in Palermo.<sup>82</sup>

Nonostante la conquista normanna, tuttavia, l'arabo rimase vivo, in Sicilia, ancora per un certo tempo. Testimonianza al riguardo offrono le notizie sui re dell'isola che ebbero contatti con tale cultura: Ruggero I (1031-1101) coniava le monete usando l'emblema e la lingua araba; Ruggero II (1095-1154) impiegava scienziati arabi come al-Šarīf 'l-Īdrīsī<sup>83</sup> الشرف الأدرسي per il suo progetto di revisione delle nozioni cartografiche

---

<sup>81</sup> Si veda al riguardo EDUARD PERROY, *Il Medioevo*, cit., pp.249- 250.

<sup>82</sup> FRANCESCO DE SANCTIS, *Storia della letteratura italiana*, Monza, Bietti, 1966, p. 8.

<sup>83</sup> Noto personaggio arabo (1100-1166/69) cresciuto a Cordoba, conosciuto anche col nome latino Di Drese. Fu forse il geografo arabo più noto della sua epoca, nonché un botanico e famoso nell'arte della mappatura. Si veda *The Encyclopedia of Islam*, vol. III, New edition, London, 1960, p.1032 b. citato nella stessa enciclopedia nelle seguenti pagine: vol. I, 157a,168a, 214a, 488a, 594a, 604a, e 1337b, vol .II, 578a,

che portò alla stesura de *Il Libro di Ruggero* o *Al-Kitāb ar-Rujārī* <sup>84</sup> الكتاب الروجاري ; Guglielmo II (1153-1189) utilizzava consiglieri arabi: testimone importante della presenza araba alla sua corte fu Ibn Ġiubāīr <sup>85</sup> ابن جبير, che dopo aver visitato la Sicilia scrisse un libro sui suoi caratteri socio-culturali <sup>86</sup> e segnalò la presenza di diversi *Qāḍī* قاضي <sup>87</sup> ; Federico II (1194-1250) <sup>88</sup>, infine, amava circondarsi di scienziati, danzatrici e cantanti arabi: egli stesso parlava l'arabo e promosse attivamente il processo di traduzione dei libri, elevando il clima di scambi culturali al suo massimo livello.

Il ruolo delle corti siciliane fu dunque paragonabile a quello della scuola di Toledo, mentre il traduttore si rivelò, in Sicilia, una delle figure cardine di ogni progetto culturale e scientifico: una funzione evidenziata, fra l'altro, dall'appellativo di “wāṣiṭa” واسطة , ossia “intermediario” <sup>89</sup>.

Alle scuole di Toledo e della Sicilia normanna si aggiunsero anche altri centri di produzione culturale, come Pisa, Roma e l'Abbazia di Montecassino, nei quali i traduttori svolsero attivamente il compito di rendere i manoscritti arabi accessibili ai chierici della Chiesa latina.

---

582a , 585a; vol. III, 7a, 405a, 1077a; vol. IV, 274b, 1080b; vol. VI, 283a, 350b, 639b, 640a; vol. VII, 345b; e vol. IX 589b.

<sup>84</sup> Il libro è anche conosciuto col nome *Nūzhat al-Mūštāq fi Iḥtirāq al-Āfā*. Ibidem.

<sup>85</sup> Ibn Giubāīr, viaggiatore e letterato musulmano di Spagna (Valenza 1145 –Alessandria 1217). Il suo *Riḥla* (Itinerario) sul pellegrinaggio da lui compiuto alla Mecca (1183-85), è divenuto un modello letterario del genere e contiene interessanti notizie sulla Sicilia arabo-normanna.

<sup>86</sup> Ibn Giubāīr, *Riḥla* (Itinerario), oppure *Riḥlat Ibn Giubāīr* (l'Itinerario di Ibn Giubair), Dar Sādir, Beirut, pp. 297-300.

<sup>87</sup> Una delle importanti figure delle corti arabo-islamiche; letteralmente significa giudice, ma nei tempi antichi il “Qāḍī” faceva anche da consigliere ai re.

<sup>88</sup> Per maggiori approfondimenti sul personaggio ed i suoi rapporti con l'Islam e l'area araba si veda LEVI DELLA VIDA, *Il mondo islamico all'epoca di Federico II*, Napoli, 1953; UMBERTO RIZZITANO, *Federico II “ al-Imbiratūr ”* in Id., *Storia e cultura nella Sicilia saracena*, Palermo, S.F. Flaccovio, 1975, e lo stesso UMBERTO RITIZZATO – FRANCESCO GIUNTA, *Terra senza crociati: popoli e culture nella Sicilia del Medioevo*, Palermo, S.F. Flaccovio, 1991, e infine FRANCO CARDINI, *Rapporti tra Federico II di Svevia e l'Islam*, disponibile su [www.francoCARDINI.net](http://www.francoCARDINI.net), 2010.

<sup>89</sup> Si veda UMBERTO RIZZITANO, *Storia e cultura nella Sicilia saracena*, Palermo, S. F. Flaccovio Editore, 1975, p.271.

**I traduttori della Scuola di Toledo e Costantino l'Africano.** I traduttori più illustri appartenevano, comunque, alla scuola di Toledo, fondata da Raimondo, arcivescovo della città. Essi ebbero il compito e il merito di rendere accessibili le opere scientifiche del mondo ellenico, trasmesse e rielaborate da studiosi arabi. Fra i nomi degni di menzione vanno citati Gherardo da Cremona (1114-1187), che tradusse numerosi scritti arabi originali, Giovanni Ispano (in latino *Ioannes Hispanus* o *Avendaut*, dall'arabo *Ibn Daud*), traduttore, verso la metà del XII secolo, delle opere filosofiche di Avicenna e Ibn Gebirol, e Giovanni di Siviglia (in latino *Iohannes Hispanus* o *Hispanensis*), anch'egli traduttore, nel XII secolo, di diverse opere, tra cui scritti di Avicenna e Alfragano nonché il *Liber Algorismi de practica arismetrice*<sup>90</sup>.

In Italia, invece, un importante traduttore fu Costantino l'Africano, commerciante di Cartagine vissuto nell'XI secolo, che si convertì al cristianesimo e divenne monaco benedettino.

**Le possibili fonti orientali del *Decameron*.** Il frutto del lavoro di questi traduttori contribuì notevolmente ad avvicinare l'Oriente arabo all'Occidente latino: al punto che, alla fine del XIV secolo, le traduzioni dall'arabo in latino e volgare avevano ormai interessato oltre trecento opere<sup>91</sup>. Di queste facevano parte le novelle orientali del *Sindbad*, di *Kalila wa Dimna* *كليلة ودمنة* e di altre raccolte. Alcuni racconti in esse contenute vennero poi inseriti nella versione definitiva de *Le mille e una notte*, di cui il *Sindbad* andò a costituire un capitolo intero.

La successione cronologica di queste opere nell'Occidente latino rivela con evidenza come le fonti narrative che si presume abbiano influenzato il *Decameron* siano state principalmente il *Libro di Sindbad*, *Kalila e Dimna* nonché altri racconti di provenienza orientale che circolavano nel Medioevo, e non i testi de *Le mille e una notte* come si leggono nella versione definitiva dell'opera, che fu tradotta in una lingua europea (ossia in francese), da Antoine Gallant, solo nel XVIII secolo, nel periodo compreso fra il 1704 e il 1712.

---

<sup>90</sup> Da cui deriva l'introduzione nella terminologia matematica della parola *algoritmo*.

<sup>91</sup> Al-Zaīāt afferma che durante i secoli del Medioevo furono trasmesse in latino quasi 300 opere arabe. Si veda al riguardo Ahmad Ḥasan Al-Zaīāt, in «Arrissālah», n. 2, I, 1933, p. 94.

**Il Libro di Kalila e Dimma.** La raccolta *Kalila wa Dimna* venne tradotta tre volte durante il Medioevo. La prima versione, realizzata in castigliano, nel 1251, durante il regno di Alfonso X, era una traduzione integrale derivata direttamente dall'arabo. La seconda, in latino, fu opera di Giovanni di Capua: elaborata intorno al 1270, fu questa la traduzione che favorì la diffusione dell'opera in tutta Europa. La terza, infine, anch'essa in latino ma basata su quella castigliana, costituì il regalo di nozze che il re Filippo IV donò alla sua sposa Giovanna di Navarra (1273-1305). La traduzione dal castigliano fu commissionata a Raimondo di Berzies: ma la morte di Giovanna arrestò prematuramente il lavoro, che venne ripreso e terminato solo nel 1313.

**Il Libro di Sindbad.** Il *Libro di Sindbad* o *Sindibad* (*Syntipas* in greco oppure *Sendebār* in ebraico) venne tradotto per la prima volta nel 1184 – dunque ancor prima di *Kalila e Dimma* – dal monaco cistercense Giovanni della Badia di Alta Selva, con il titolo *Dolopathos*, ovvero *De Rege et septem sapientibus*. La sua versione castigliana venne derivata da una fonte araba nel 1253 ed intitolata *El libro des enganos e los asamientos de las murgeres*: di questa versione<sup>92</sup>. Nel corso del XIII secolo il *Libro di Sindbad* fu conosciuto come il *Libro dei Sette Savi*, sul quale sono state espresse opinioni diverse: alcuni studiosi ritenevano che si trattasse di un'opera del monaco di Alta Selva, scritta da quest'ultimo dopo la traduzione del *Sindbad*, mentre l'orientalista americano Staword Cobb<sup>93</sup> sostiene che il *Libro dei Sette Savi* sia in realtà lo stesso *Libro di Sindbad*, del quale il monaco cistercense si sarebbe appropriato<sup>94</sup>.

Il *Sindbad* è una raccolta che stimola il lettore con storie e storielle ricche di argomenti anche piccanti, dotate di uno stile narrativo del tutto autonomo, con soggetti, intrecci e personaggi propri: vere e proprie novelle, dunque, ben inserite in una “cornice” che, a sua volta, costituisce un'ulteriore, lunga, novella.

---

<sup>92</sup> Lo storico francese Joseph Bédier (1864-1938) solleva alcuni dubbi sulla possibilità che fosse stata letta da altri studiosi oltre al principe castigliano a cui era stata dedicata. Si veda al riguardo MICHELANGELO PICONE, *Strumenti di filologia romanza*, cit., pp. 206-207.

<sup>93</sup> Orientalista (1881-1982). Presidente dell'Associazione di Educazione Progressiva, da lui fondata nel 1919, fondatore e presidente del “Washington Authors Club”.

<sup>94</sup> ABDULRAHMAN BADAWI, *Daūr al-ʿArab fī Takūin 'l- Fikkr 'l-Orūbbī* “Il contributo degli arabi nella formazione del pensiero europeo”, Dār al-Qālām, Beirut, 1979, p.84.

È soprattutto in quest'opera che si nota la "cornice" orientale, che si presenta non più come un semplice contenitore, ma come un vero e proprio racconto dell'autore, espressione autentica della sua capacità narrativa e della sua genialità artistica. È forse questo il motivo per cui il *Sindbad* riscosse, in Occidente, un successo maggiore rispetto ad altre raccolte, come *Kalila* o *Barlam*, esercitando un' incisiva influenza sulla novellistica europea e, con ogni probabilità, sullo stesso *Decameron*.

Alla luce delle considerazioni finora svolte, dunque, notevole interesse riveste la traduzione del *Sindbad* in ambienti latini, nonché il suo probabile arrivo nelle mani di Boccaccio. Tale versione circolava indipendentemente dalle "notte", in quella che veniva definita "vulgata egiziana", sotto il titolo *Furberie delle donne e della loro grande malizia*. Si tratta di un gruppo di novelle racchiuse all'interno di una "novella-cornice" che racconta la storia di Sindbad, il più dotto e sapiente filosofo della sua epoca – da non confondere con l'omonimo marinaio de *Le mille e una notte* –, a cui venne affidato il compito di istruire l'unico e amatissimo figlio del re di Persia.

La notte precedente l'esibizione del giovane allievo davanti al padre e alla corte, l'illustre precettore ricevette da un astro una terribile profezia: se il giovane non fosse rimasto in assoluto silenzio per sette giorni, sarebbe morto. Per questo motivo il maestro chiese al suo allievo di tacere. Il giorno successivo il re, desideroso di ascoltare il figlio e di mostrare alla Corte la sua saggezza, lo interrogò davanti a tutti: ma il figlio si rifiutò di rispondere, rimanendo in totale silenzio nonostante le ripetute domande – e minacce – del padre.

Una delle mogli del re si offrì allora di tentare di comprendere il motivo di quell'inatteso silenzio: ma, una volta trovatasi sola con il figliastro, gli propose di eliminare il padre e, con il suo aiuto, di farsi incoronare al suo posto. Il giovane, indignato della proposta, rifiutò, facendo comprendere che quando, trascorsi i sette giorni, avrebbe potuto parlare liberamente, avrebbe rivelato l'ignobile proposta della donna, facendola condannare. La donna, allora, per salvarsi, si stracciò le vesti e, feritasi, corse dal re, accusando il figlio di averla violentata e di averle proposto di eliminare il re. Quest'ultimo, credendole, condannò il figlio a morte.

A questo punto compaiono sulla scena i sette saggi di corte, il cui intervento dà avvio al meccanismo narrativo della cornice: il primo dei sette saggi (savi) si presenta dal re e,

con due racconti che narrano della perfidia delle donne, lo convince ad abolire la condanna, in attesa di una verifica della veridicità dei fatti. Interviene allora immediatamente la malvagia matrigna, la quale, raccontando un aneddoto sulla slealtà dei cortigiani, convince il re a riattivare la condanna sul figlio. Questo sistema – composto da due racconti dei saggi e da uno della donna – si ripete consecutivamente per sette giorni: alla fine dei quali il giovane, tornato nuovamente in grado di parlare, grazie a una serie di appositi racconti porta a termine questo processo, che finisce con una giusta condanna della matrigna e il riconoscimento da parte della corte della saggezza del principe.

Tutte le novelle inserite nella Cornice hanno lo scopo di ritardare la condanna a morte del principe, cioè di evitare il compimento di una tragica azione. Lo stesso preciso scopo si ritrova, in seguito, anche ne *Le mille e una notte*, quando Shahrāzād continua a raccontare novelle al re Shahryār per ritardare la propria condanna a morte.

**Affinità e influssi.** Questa semplice somiglianza di temi (già presenti prima nel *Sindbad* e poi ne *le Notti*) con il *Decameron*, ha indotto gli studiosi a ipotizzare un eventuale influsso delle novelle orientali sull'opera del Boccaccio. Anche in Boccaccio, infatti, il viaggio delle sette ragazze e dei tre giovani fino alle colline di Firenze e l'utilizzo dei racconti, raccolti da una cornice che li comprende tutti al proprio interno, è volto a salvare i protagonisti – impegnati in una competizione di saggezza – da una morte quasi certa.

A questa semplice affinità strutturale si aggiungono altri fattori che riguardano le novelle stesse, come i temi, i personaggi e gli scopi dei racconti: elementi che hanno indotto gli studiosi arabi a utilizzarli come indizi della contiguità fra i testi. Nel paragrafo successivo si analizzerà la testimonianza di un importante studio arabo da noi reperito a Baghdad e che appoggia questa ipotesi.

Anche il soggiorno che il Boccaccio trascorse a Napoli costituisce un considerevole elemento di sostegno relativo alla tesi della presunta influenza delle novelle orientali sul *Decameron*. Napoli, dove lo scrittore toscano lavorò nel settore del commercio e della finanza, trascorrendo anni importanti della sua formazione letteraria, fu tra le città italiane contagiate dalle irradiazioni culturali dei più significativi centri di traduzione. A Napoli quindi Boccaccio ebbe la possibilità di entrare in contatto diretto con commercianti e marinai che venivano da tutte le parti del mondo, soprattutto del mediterraneo arabo.

**I Rāḥāla الرحالة** . Dalle zone arabe venivano in Europa numerosi viaggiatori, molti dei quali, tranne i commercianti, venivano chiamati in arabo “Rāḥāla”<sup>95</sup> . Una parte di questi scrisse dei libri sui viaggi e sugli scambi, in parte anche culturali, effettuati con le città visitate. Se si prendesse in considerazione solo il periodo compreso tra il X e il XIII secolo si potrebbero citare fra quelli più noti: Ibn Hawqal ابن الحوقل<sup>96</sup>, geografo iracheno di Baghdad nato nel X secolo, che per trent’anni compì viaggi tra la Sicilia e l’Andalusia e scrisse il libro *al-Māsālīk wa al-Māmālīk* “Strade e Regni المسالك والممالك ; al-Maqrīṣī<sup>97</sup> , altro viaggiatore di Gerusalemme del X secolo, che nel suo libro *Le migliori selezioni nella conoscenza delle regioni أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم* parla di soggiorni presso corti reali e con gente colta (evocando quindi il fatto che gli scambi con quella gente potessero anche essere stati strumenti di trasmissione delle novelle orientali); il già citato al-Idrīsī, che scrisse un altro libro, oltre a quello per Ruggero II, dedicato a Guglielmo I; Mohammad Ibn Bākir al-Qāzūinī, il quale riportò nei suoi scritti alcune novelle de *Le mille e una notte*. Quest’ultimo non fu l’unico ad utilizzare delle fiabe e novelle arabe: ne fecero uso infatti anche Ibn al-Wardī ابن الوردي nel suo libro *Farīdat ‘l-Ā’gā’ib* “Rara Meraviglia” , أدمشقي ad-Damašqī , Ibn Wasīf Šāh in *Mūhtassār al-’Aḡā’ib* “Breviario delle meraviglie” مختصر العجائب ed una lunga serie di altri viaggiatori. Ciò ovviamente non toglie importanza al ruolo dei viaggiatori europei in terra araba (i cristiani ed ebrei che andavano in Palestina per il pellegrinaggio) e alla loro partecipazione a quegli scambi.<sup>98</sup>

**Boccaccio e il repertorio geografico dei testi arabi.** Tutti quei libri che facevano parte del repertorio geografico arabo molto probabilmente (o almeno così pensano gli arabi) giunsero in Europa insieme con le novelle che contenevano al loro interno, in quanto le opere di geografia furono tra le prime ad essere trasmesse in latino e ad essere ampiamente utilizzate nell’Europa medievale. Presso le corti di Toledo e di Sicilia sussisteva un vivo interesse per tali manoscritti, giustificato dalla necessità di estendere il commercio estero e garantire vie sicure ai percorsi dei crociati. Ciò ovviamente faceva sì che quei racconti derivati dalla narrativa araba venissero letti anche dai dotti, specialmente

<sup>95</sup> Coloro che facevano itinerari di esplorazione geografico-culturale e registravano tutti gli incontri e avvenimenti affrontati durante il viaggio alla scoperta di nuovi mondi e realtà.

<sup>96</sup> *Encyclopedia of Islam*, cit., p. 787.

<sup>97</sup> Oppure al-Muqaddasī, come spesso viene traslitterato il nome dagli arabisti occidentali.

<sup>98</sup> Per maggiori chiarimenti sul tema si veda FRANCESCO GABRIELI, *Lineamenti della civiltà arabo - islamica*, cit., e EDUARD PERROY, *Il Medioevo*, cit.



da personaggi come Giovanni Boccaccio, considerando il suo interesse “enciclopedico” e il contatto che aveva con i mercanti, in particolar modo con i Bardi, suoi datori di lavoro, noti commercianti a Palermo, a Trapani e a Catania.

Da questi egli poteva facilmente ottenere notizie sui noti racconti della Sicilia, oppure essi stessi potevano procurargli facilmente libri tradotti in latino dall’arabo e che si trovavano nelle biblioteche siciliane. Quel cerchio di legami e rapporti, secondo gli studiosi arabi, evoca la possibilità che Giovanni Boccaccio possa essere entrato direttamente in possesso di alcune novelle arabe allora in circolazione, o che possa almeno averle sentite raccontare: anche perché il trasferimento di tali opere dalla Sicilia a Napoli era abbastanza facile, essendo le due zone sotto il dominio di Roberto d’Angiò, re di Napoli e Sicilia, grande promotore della cultura.

Le eventuali influenze arabo-orientali sul pensiero boccacciano potrebbero, quindi, aver preso avvio dal periodo del soggiorno dell’autore toscano a Napoli: città in cui l’autore visse dal 1326 al 1339, vera e propria porta dell’Oriente, considerata la storia dei suoi rapporti con l’area araba. E non solo a Napoli, come afferma Franco Cardini, ma già nella Firenze del Trecento Boccaccio poteva trarre una serie considerevole di informazioni sull’Oriente e sull’Islam da fonti diverse: i testi geografici antichi, i racconti cavallereschi, le relazioni di viaggio e addirittura la trattatistica relativa all’Islam che alla fine del Duecento, nello *Studium* domenicano di Santa Maria Novella, ebbe un noto rappresentante, Ricoldo di Montecroce.<sup>99</sup> Tutti questi rapporti dunque costituiscono per gli arabi elementi fondamentali per sostenere la tesi delle possibili relazioni tra le novelle di Boccaccio e quelle orientali.

In conclusione, le opere indicate dagli studiosi arabi come probabili fonti orali o scritte, giunte fino a Boccaccio tramite quei proficui processi di trasmissione dei testi, potrebbero essere: *Il libro di Sīndbād* con tutte le sue versioni; alcune singolari novelle delle stesse *notte* arabe (le quali si trovavano allora nella raccolta di *Kalila e Dimna*); la storia della *Ancella Tawaddud* (Dancella Teodor) ed alcuni racconti sparsi in raccolte provenienti dalle zone arabe relativi a personaggi arabi, come per esempio i racconti di Ġiufà.

---

<sup>99</sup> FRANCO CARDINI, *Il Decameron: “alle radici” (o “ nella preistoria”) dell’oriente*, in «Studi su Boccaccio», n. 39, 2011, p.6.

### 1.5. STUDI COMPARATI ARABI SULLE NOVELLE DEL *DECAMERON*: IL CASO DI DAŪD SALLŪM (1998)

L'approccio al *Decameron* da parte della cultura accademica araba può essere meglio compreso attraverso l'analisi di uno specifico studio relativo all'opera dell'autore toscano: si tratta di un saggio contenuto all'interno di un volume sulla letteratura comparata realizzato dal professore iracheno Daūd Sallūm e pubblicato a Beirut nel 1998<sup>100</sup>.

Daūd Sallūm<sup>101</sup> داود سلّوم è stato uno dei pochi studiosi arabi a compiere un'indagine comparata sulle possibili fonti orientali del *Decameron*, sostenendo l'ipotesi in favore dell'influsso di tale novellistica in Europa. Un anno prima di lui tentò tale confronto Ḥussein Maḥmūd (il primo traduttore del *Decameron* in grado di compiere una traduzione direttamente dal testo originale), ma tutto sommato la cultura araba non ricorda, sin dalle prime traduzioni del *Decameron*, altri nomi che si siano dedicati allo studio dell'opera e al suo confronto con le novelle orientali in maniera più dettagliata. Tentare dunque di esaminare le tesi di Sallūm e confrontarla ulteriormente con quella del suo contemporaneo Ḥussein Maḥmūd aiuta a raggiungere almeno una prima conclusione: quella cioè di trovare i punti di contatto o divergenza tra i due studiosi, individuando le basi su cui hanno fondato questa loro teoria.

Daūd Sallūm, in un breve capitolo della sua opera *Min Āfāq 'l-Ā'dab il-muqāran* "Dagli Orizzonti della letteratura comparata" من آفاق الادب المقارن<sup>102</sup>, parla, con esempi

---

<sup>100</sup> Lo scopo di prendere in considerazione questo genere di studi è quello di chiarire, prima di analizzare le traduzioni arabe delle novelle boccacciane, come spesso l'opera di Boccaccio venga vista e ricordata dalla mentalità araba. Tramite l'analisi di questo lavoro si può per esempio comprendere il motivo per il quale nel 1956 la prima traduzione, che riportò il titolo originale del *Decameron*, presentò anche come sottotitolo *Mille e una notte italiane*. Esplorare perciò i dettagli di tale studio è fondamentale, oltre che per illustrare il punto di vista dei dotti arabi sul *Decameron*, anche per evidenziare le concrete risultanze critiche di un tale approccio all'opera.

<sup>101</sup> Dāūd Sallūm (Baghdad 1930-2010) è stato uno dei più noti professori iracheni di letteratura araba e comparata. Insegnò a Berlino, in Giordania, in Nigeria e in diverse università irachene come direttore del dipartimento di lingua araba.

<sup>102</sup> DĀŪD SALLŪM, *Al-mu'athrāt al-arabīa fī kitāb al-Dīcāmīron li Boccaccio* (Gli influssi arabi nel libro del *Decameron* di Boccaccio), in *Min Āfāq 'l-Ā'dab il-muqāran*, 'Alam al-Kutub, Beirut, 1998, pp. 105-118.

riportati, di una quasi certa influenza esercitata sul *Decameron* da parte di alcune novelle e racconti orientali, tra cui quelli contenuti nel *Sindbad* e ne *Le mille e una notte*. Sallūm apre la sua ricerca con una presentazione di Boccaccio<sup>103</sup>, a cui aggiunge una riflessione sull'importanza dell'autore toscano per aver salvato dall'oblio le opere di Omero, da lui tradotte dal greco antico in latino<sup>104</sup>. In questo capitolo, inoltre, lo scrittore iracheno effettua una revisione dei rapporti intercorsi tra la cultura araba e quella occidentale. Subito dopo entra nel merito dei flussi culturali orientali che giunsero in Europa grazie all'avvicinamento tra le due culture e per via delle traduzioni. Egli afferma che, tra i più importanti libri religiosi e letterari, furono trasmessi in latino, in ebraico, in antico spagnolo<sup>105</sup>, in francese ed in italiano antico i seguenti testi: *Il Corano* (al-Qur'an al-Karīm) القرآن الكريم, *Il libro della Scala* كتاب الاسراء والمعراج; *Maqāmāt al-Ḥarīri* مقامات الحريري<sup>106</sup> (Le Novelle di Al-Ḥarīri); il libro del *Sindbad terrestre* كتاب السندباد البري; *Kalila wa Dimna*; un gruppo di proverbi arabi مجموعة امثال عربية; *Ḥikāiet ag-Ġārīa Tawaddūd* حكاية الجارية تودود (il racconto dell'ancella Tawaddūd) e *Ḥikāiet Madīnat al-Nuḥās* حكاية مدينة النحاس (Il racconto della città di Rame). Lo studioso sostiene, inoltre, l'ipotesi che l'idea della Cornice sia giunta nel *Decameron* e nei *Canterbury Tales* per mezzo dei racconti del *Libro di Sindbad*, e che il libro di *Kalila e Dimna* con la sua novella-cornice abbia influenzato il libro del *Conde Lucanor* di Juan Manuel<sup>107</sup>.

A proposito dell'argomento dell'influenza del *Sindbad* sulla Cornice del *Decameron* appare opportuno illustrare, anche rapidamente, l'accenno che ne fa in merito Maurizio Fiorilla, nell'introduzione del suo *Giovanni Boccaccio: Decameron*:

---

<sup>103</sup> Ivi, p. 107.

<sup>104</sup> *Ibidem*.

<sup>105</sup> Molto probabilmente Sallūm intendeva il castigliano. Si veda per le traduzioni dei racconti orientali in castigliano MICHELANGELO PICONE, *Strumenti di filologia romanza*, cit., e EDUARD PERROY, *Il Medioevo*, cit.

<sup>106</sup> Maqāmāt è il plurale del termine Maqām. Anticamente significava in arabo il racconto letterario scritto: si narrava durante i consigli, cioè le sedute letterarie, e si svolgeva tra non più di due personaggi. Il primo a fondare il genere dei Maqāmāt è Badi' az-Zamān al-Hamadāni (969-1007), scrittore di origine araba, naturalizzato persiano. Lo seguì nello stesso genere l'iracheno (di Bassora) Abu Muhammad al-Qāssim al-Ḥarīri Al-Baṣrī (1054-1122). I racconti di al-Ḥarīri, che godettero di fama letteraria maggiore del fondatore dell'arte, avevano come tema il "ricatto dei denari tramite l'inganno"; il protagonista di tali racconti fu Abī Zaīd as-Srūḡī. Per informazioni sui Maqāmāt e al-Ḥarīri si veda *Encyclopedia of Islam*, new edition, London, vol. III, p. 221.

<sup>107</sup> DAŪD SALLUM, *Min Āfāq 'l-Ā'dab il-muqāran*, cit., p.110.

La cornice nel suo complesso fu –almeno in parte- ispirata dalle raccolte narrative di origine orientale, nelle quali il novellare prende le mosse dal tentativo di scongiurare un pericolo di morte. Una delle più celebri è il libro de *Le Mille e un notte*, in cui la principessa Sheherazad si salva narrando ogni notte una storia diversa al marito (...) sospendendo sempre il racconto all'alba. Un modello simile si ritrova nel *Libro di Sindbad*, noto anche come *Libro dei sette savi* (...) ne esisteva una versione in volgare toscano, che Boccaccio sicuramente conobbe, visto che vi trasse materia per alcune novelle<sup>108</sup>.

La tesi di Sallūm relativa all'influenza arabo-orientale contiene due aspetti. Il primo è quello che lui definisce "l'immagine orientale", vale a dire che il libro del *Decameron* dimostra di essere a conoscenza del sistema politico dominante allora in Oriente, di tutta la condotta sociale e dei rapporti dei re con le loro comunità e con i vicini; ovvero che Boccaccio era abbastanza informato su quella zona. Al riguardo di ciò lo studioso prende in esempio la novella su Saladino e Melchisedech; quella del sultano di Babilonia che invia sua figlia (Alatiel) come sposa ad un principe alleato; e infine il racconto del re di Sicilia "Guglielmo" che si allea con il re di Tunisi. Questi racconti secondo lui costituiscono per il lettore del libro delle eventuali "scene orientali", e possono raggruppare in un'immagine sintetizzata la cultura che si poteva allora percepire di quei Paesi dell'Oriente arabo.

Il secondo aspetto consiste invece nella ripresa, da parte di Giovanni Boccaccio, di diverse fonti orientali, scritte e orali, per i racconti presenti nella sua opera. Tuttavia lo studioso comparatista sottolinea che l'intelligenza e l'abilità artistica di Boccaccio lo misero perfettamente in grado di rielaborare e cambiare l'intreccio presente nel racconto arabo, trasformandolo in un altro racconto, diverso dal suo originale, tramite l'inserzione di nuovi personaggi e nuovi avvenimenti laterali<sup>109</sup>.

Con l'ausilio di una serie di esempi tratti dal *Decameron* e dalle novelle orientali, Sallūm procede nel suo lavoro di comparazione tra i testi evidenziando anche il fatto che la maggior parte delle novelle che rivelano tracce arabe si trova nella seconda metà del libro,

---

<sup>108</sup> FIORILLA MAURIZIO (a cura di), *Giovanni Boccaccio: Decameron*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana (Treccani), 2013, p. XXXVI. Per informazioni più dettagliate su questo e altri probabili modelli orientali della cornice, come il *Barlam e Josaphat* o la *Disciplina clericalis*, si veda anche. ALBERTO ASOR ROSA, *Il Decameron*, in *Letteratura italiana. Le Opere: Dalle origini al Cinquecento*, Torino, Einaudi, 1992, pp. 554-562; LUCIA BATTAGLIA RICCI, *Boccaccio*, Roma, Salerno, 2000, p. 154 e MICHELANGELO PICONE, *Il Decameron come macrotesto: il problema della cornice*, in *Introduzione al Decameron*, a cura di Michelangelo Picone e Margherita Mesirca, Firenze, Cesati, 2004, pp. 9-33.

<sup>109</sup> DĀŪD SALLŪM, *Min Āfāq 'l- Ā'dab il-muqāran*, cit., p.111.

dalla quinta giornata in poi, tranne una novella situata nella prima giornata (quella della Marchesa del Monferrato).

**Novella I.5.** Per quest'ultima, esaminata da lui come primo esempio, egli inizia il confronto con una breve sintesi della novella e del tema trattato, relativo alla marchesa che cucina al re pietanze solo a base di pollo. Dopodiché riporta una novella del racconto del *Sīndbād*, che ritiene sia la fonte adoperata dal Boccaccio per far nascere la presente nel *Decameron*. Si tratta, secondo Sallūm, del racconto situato nella notte 569<sup>110</sup>, in cui si narra di una donna che prepara al suo re novanta piatti di diversi generi ma di un sapore unico, e quando egli chiede del motivo di quell'atteggiamento, lei risponde:

qualunque sia il colore e il costume delle vostre concubine, le quali sono novanta, una sola di loro può valere per me e per tutte le altre<sup>111</sup>.

Di conseguenza il re si allontana ringraziandola per quella lezione di moralità<sup>112</sup>.

Di fatti, il presente racconto si trova precisamente sotto il capitolo *Storia della furberia delle donne e della loro grande malizia*: si tratta del capitolo che riguarda i racconti di Sindbad – che entrò, in seguito, a far parte della raccolta definitiva de *le Notti* –, già diffuso in terra d'Occidente prima di Boccaccio.

**Novella V.9.** Il secondo esempio trattato esamina la novella nona della quinta giornata e rimanda al racconto sul famoso personaggio arabo Ḥātam at-Tā'ī<sup>113</sup> حاتم الطائي, conosciuto per la sua generosità. Sallūm afferma che Boccaccio riporta il senso di questo racconto ricoprendolo di una veste romantica. La novella sul poeta narra che un giorno

---

<sup>110</sup> Il racconto si trova nel capitolo *Storia della furberia delle donne e della loro grande malizia* della raccolta de *Le mille e una notte*, a differenza di ciò che afferma Sallūm, sotto il racconto della notte 578. Si tratta di un racconto di uno dei visir del re. Si veda *Le mille e una notte*: Prima versione integrale dall'arabo diretta da Francesco Gabrieli, 4 volumi, vol. III, Einaudi, Milano, 1972, pp. 94-95.

<sup>111</sup> Parole rimodelate e riscritte da Sallūm ma che non cambiano il senso della frase. Nell'edizione curata da Gabrieli si legge: “questo è un esempio che ho voluto darti perché tu possa meditarci sopra (...) che Iddio ti prosperi! – continuò la donna –, nel tuo palazzo vi sono novanta concubine di vario tipo, mentre il loro sapore è unico”.

<sup>112</sup> DAŪD SALLŪM,, *Min Āfāq 'l- Ā'dab il-muqāran*, cit., p.112.

<sup>113</sup> Ḥātem ībn Abdul-Allāh ibn Sa'ād at-Tā'ī, famoso poeta arabo del periodo pre-islamico, morto nel 602 d.C.

l'imperatore dei romani (in arabo Qaīṣar ar-Rum قيصر الروم<sup>114</sup>) sentì parlare della generosità di Ḥātām e volle metterlo alla prova. Gli inviò dunque un messaggero a chiedergli il suo cavallo. Contemporaneamente all'arrivo del messaggero da Ḥātām at-Tā'ī, per puro caso, furono mandati al pascolo tutti gli animali: le pecore, i cammelli e gli agnelli; e, quindi, nella zona non rimase nessuna carne da cucinare. Giunse l'ora di pranzo e Ḥātām, che doveva offrire da mangiare al suo ospite, a sua insaputa macellò e cucinò per lui il suo amato cavallo. Dopo che il messaggero ebbe finito di pranzare, Ḥātām gli chiese quale fosse il motivo della sua visita, e l'altro rispose:

sono venuto per chiederti il tuo cavallo.

E questa fu la risposta di Ḥātām:

Se tu l'avessi detto prima che lo macellassi per il tuo pranzo te l'avrei donato.<sup>115</sup>

La novella di Federigo degli Alberighi secondo Sāllūm segue le stesse linee generali del racconto arabo: o meglio, la trama è la stessa ma i personaggi sono diversi. Federigo ama una nobildonna, monna Giovanna – una delle più belle donne di Firenze –, e la desidera ma lei non cede alle sue proposte. Federigo, e per mostrarle il suo amore inizia a organizzare tornei di spada e feste (“giostrava, armeggiava, faceva feste e donava”) senza alcun “ritegno” o limite. Ciononostante non ottiene nulla da monna Giovanna la quale rimane più onesta che mai, non rispondendo ai suoi tentativi. Avendo, Federigo, perso tutto ciò che otteneva, in quelle sue feste, non gli rimane che un suo piccolo potere fuori Firenze ed il suo amatissimo falco: l'ultimo segno rimasto della sua nobiltà. Daūd Sallūm arriva al punto in cui si narra che Federigo uccide il suo falco per preparare il pranzo a monna Giovanna. Quest'ultima rimane vedova, dopo la morte del marito, con un figlio unico (“già grandicello”). In compagnia del figlio va, come ormai era usanza di ogni Estate, in una possessione “assai vicina” a quella di Federigo. Il figlio conosce Federigo e, vedendo il suo falco, lo desidera fortemente, tanto da ammalarsi. La madre passa

---

<sup>114</sup> Molto probabilmente si tratta dei bizantini, in quanto il termine “ar-Rum” in arabo indica la terra dell'Impero romano in Oriente. È un termine che ricorre anche nel Corano e vorrebbe dire i bizantini.

<sup>115</sup> DĀŪD SALLŪM, *Min Āfāq 'l- Ā'dab il-muqāran*, cit., p.112.

all'azione: va da Federigo per chiedergli lo stesso falco come dono per il figlio, con il tentativo di porre fine alla sua sofferenza e salvargli la vita. Federigo però, le chiede del motivo della visita solo dopo aver ucciso e cucinato il falco come pranzo per lei: la donna gli chiarisce allora la motivazione della visita, ma a quel punto riceve la stessa risposta data dal personaggio arabo (Hātām at-Tā'ī) al messaggero romano: che l'amato animale richiesto è stato macellato e cucinato per il pranzo.

È in questo passaggio che si trova il tema del “sacrificio del proprio animale preferito”, dove Sallūm ritiene che sussistano delle influenze arabe derivate dal racconto di Hātām at-Ta'ī e rielaborate dal Boccaccio, con altri personaggi nati dalla sua geniale creatività letteraria. Nel presente caso Sallūm afferma che, nonostante Boccaccio rivesta magnificamente la novella con altri intrecci, è palese la traccia araba proprio per la somiglianza ritrovata nei due racconti. Ipotizza, inoltre, che l'arrivo di questa novella ai tempi di Boccaccio sia avvenuto per via orale.<sup>116</sup>

**Novella VII.4.** Altro esempio<sup>117</sup> si trova secondo lui nella quarta novella della settima giornata, quella di “Tofano<sup>118</sup> e la moglie”, sotto il tema delle beffe fatte dalle mogli ai mariti. Sarà, forse, più facile comprendere il confronto realizzato da Sallūm su questo esempio tramite il seguente riassunto della novella boccacciana:

Ad Arezzo vi era un bel giovane di nome Tofano, molto geloso della moglie, la quale, mal sopportando la sua gelosia, decise per vendetta di andare con un altro uomo. Tutte le sere, puntualmente, la moglie faceva ubriacare Tofano e lo metteva a dormire, in modo da potersi incontrare con il suo amante, talvolta in casa di lui, talvolta in casa di lei. Un giorno, il marito (Tofano), sospettando qualcosa, finse di essersi ubriacato per capire cosa faceva sua moglie. Lei, credendolo ubriaco, andò subito a casa dell'amante; dopodiché Tofano si alzò e chiuse la porta. Al ritorno della moglie non la fece entrare. La donna allora minacciò di buttarsi dentro il pozzo: in tale modo, la gente, vedendola lì in fondo, avrebbe creduto che l'avesse buttata lui mentre era ubriaco. A quel punto la donna si avviò verso il pozzo e buttò una grande pietra, provocando un tonfo enorme. Lui, credendo che si fosse veramente gettata, uscì di corsa dalla porta di casa per salvarla. Lei però, che si era nascosta dietro la porta, entrò a quel punto in casa e a sua volta chiuse il marito fuori, rimproverandolo a voce alta per farsi sentire dai vicini di casa. Così alla fine, Tofano passò per quello che tornava ubriaco tutte le sere e la moglie quella che tollerava le ingiustizie del marito. Lei giustificò la sua azione come una punizione per la sua gelosia. Alla fine i due si riconciliarono e lui le promise che non sarebbe più stato geloso.

---

<sup>116</sup> *Ibidem.*

<sup>117</sup> DĀŪD SALLŪM, *Min Āfāq 'l- Ā'dab il-muqāran*, cit., p. 113.

<sup>118</sup> Sallūm lo chiama “Tuḥano” o Tukhano.

La presunta fonte di questa novella si trova nel racconto sul personaggio arabo “Ġiufà” جيا<sup>119</sup> e sua moglie. Sallūm afferma che il racconto è fortemente simile a quello di Tofano e che non si differenzia dalla novella del Boccaccio tranne che nel nome del personaggio principale: al posto di Ġiufà troviamo Tofano. Invece l’inizio, il centro e la fine della novella sono uguali sia in Ġiufà che nel *Decameron*.

Proviamo a leggere anche la trama del racconto del personaggio arabo-siciliano, che narra quanto segue:

Durante la notte la moglie di Ġiuha approfittava del sonno del marito per andare a trovare il suo amante. I vicini di casa avvertirono Ġiuha della tresca, e così una sera lui restò sveglio ad attendere che la moglie uscisse. Appena la donna si allontanò, lui chiuse la porta e si sedette ad aspettarla. Al ritorno la moglie trovò la porta chiusa e il marito che l’insultava. Allora cominciò a supplicarlo di aprire, sino a quando, disperata, lo minacciò: “se non apri, mi getto nel pozzo”. E dopo aver pronunciato queste parole, prese una grossa pietra e la gettò nell’acqua. Ġiuha la chiamò, poi uscì a vedere cosa fosse successo. La cercò ma non riuscì a trovarla. Nel frattempo la moglie era rientrata in casa e aveva sbarrato la porta. Ora era Ġiuha che cercava di riconciliarsi, ma la moglie urlava: “ogni notte mi lasci sola e vai con altre donne! Voglio che i vicini sappiano come mi tratti”.<sup>120</sup>

Come si vede dai due racconti, la somiglianza è palese, anche se, per mancanza di prove documentarie, non si può affermare con assoluta certezza la dipendenza diretta della novella di Boccaccio dal racconto di Ġiufà.

**Novella VII.6.** Dalla sesta novella della settima giornata – quella della moglie del cavaliere valoroso che si trova con due uomini nella sua stanza mentre il marito ritorna a casa – deriva, secondo Sallūm, un altro esempio d’influenza. Lo studioso arabo risale di nuovo al *Sindbād* come probabile fonte della novella, affermando, inoltre, che lo stesso

---

<sup>119</sup> In arabo Ġiuha: il personaggio di Ġiufà è piuttosto famoso nella tradizione letteraria siciliana. Le sue avventure si ispirano alla tradizione araba, in particolare nordafricana, nell’ambito della quale esiste un ciclo di racconti simile. Ġiufà è un personaggio ingenuo, alieno da ogni forma di cultura e del tutto influenzabile da parte dei consigli altrui. Per il suo modo di fare ingenuo o a volte sciocco diventa il protagonista di molte avventure anche piuttosto complesse, dalle quali riesce sempre ad uscire illeso e vittorioso. Per informazioni sul personaggio e sui racconti cuciti sulla sua personalità si veda LUIGI CHIBBARO, *Ġiufà: Racconti*, Roma, Tosi, 1942.

<sup>120</sup> “La moglie di Ġiufà” in *Le storie di Ġiufà*, a cura di Francesca Maria Corrao, Palermo, Sellerio editore, 2001, p. 82.



racconto è passato in seguito a fare parte dei racconti di Ġiufà. Anche qui lo studioso sembra convinto che Boccaccio avesse copiato completamente la novella con tutti i suoi passaggi e personaggi: e, secondo lui, la fonte risale sia agli avvenimenti della notte 575 ne *Le mille e una notte*, che ad una delle cosiddette “*Rarità di Ġiufà*” نوادر جفا<sup>121</sup>. Tramite una semplice lettura dei due racconti proposti come fonte della novella boccacciana è possibile verificare questa ipotesi di somiglianza, in primo luogo tra le due fonti arabe, e successivamente nella novella di Boccaccio. In Ġiufà si legge:

C’era un uomo che amava la moglie di Ġiuha, il quale aveva un bel ragazzo a suo servizio. Un giorno egli disse al suo giovane servitore: va da lei e dille che si prepari per il mio arrivo. Il ragazzo andò da lei: quando la donna lo vide lo abbracciò e si sollazzò con lui. Il giovane rimase dalla donna. Il padrone, resosi conto del suo ritardo, lo seguì e giunse presso quella casa. Quando la donna comprese che era lui, lo fece entrare e nascose il ragazzo sotto il letto, accogliendolo normalmente, come solitamente faceva. All’improvviso, Ġiuha bussò alla porta. Lei disse allora al suo compagno: alzati ed esci nel cortile di casa con la spada in mano ed inizia ad insultarmi. Ġiuha entrò, e quando lo vide disse: cosa ha quest’uomo? Allora lei disse: questo è un nostro vicino, il suo giovane servitore è fuggito e si è rifugiato da noi; lui lo ha attaccato e lo voleva uccidere: così io l’ho nascosto sotto il letto perché avevo paura per lui. Ġiuha disse al ragazzo: esci figliolo e prega per la “signora dei liberi”<sup>122</sup> per quel suo buon gesto con te. Che Iddio gliela compensi bene.<sup>123</sup>

Lo stesso racconto si ritrova nella Cornice della notte 575<sup>124</sup> de *Le mille e una notte* (ma era già anche presente nella Cornice del *Libro di Sīndbad*<sup>125</sup>), in cui si narra:

Oh mio re, da quello che ho sentito della perfidia delle donne, capitò che un giorno un uomo stesse con la spada sulla testa di un re. Quest’ultimo aveva una donna<sup>126</sup> di cui era innamorato

---

<sup>121</sup> Sono tutte risposte, avvenimenti, casi e cose che riguardano il personaggio di Ġiufà, inseriti in un libro stampato diverse volte e in diversi periodi. Tra le edizioni più diffuse troviamo quella di ABD AL-SĀTTĀR AHMĀD FĀRĀĠ *Aḥbār Ġuḥā* (Notizie di Ġiūha), Il Cairo, Maktabat miṣr (Libreria d’Egitto), 1980. Il racconto (o in questo caso *la rarità*) di Ġiufà che secondo Daūd Sallūm fa da fonte alla novella del Boccaccio, si trova alla p. 148 dell’edizione citata.

<sup>122</sup> In riferimento a sua moglie.

<sup>123</sup> Traduzione nostra del racconto riportato da Daūd Sallūm.

<sup>124</sup> Anche questo racconto si trova in un’altra posizione nell’edizione di Gabrieli. Si tratta del racconto compreso nella notte 581. Si veda *Le mille e una notte*, cit., vol. III, pp. 98-99.

<sup>125</sup> Comunque, anche nell’edizione definitiva de *Le mille e una notte*, questo racconto rientra sotto il capitolo delle furberie delle donne, quindi quello del Sindbad. Si veda *Ibidem*.

<sup>126</sup> In arabo indicata come Ġarīa, che tradotto in italiano sta per concubina, anche se in questo caso si tratta di una donna sposata.

e che una volta le mandò un ragazzo, come spesso si faceva, per avvisarla del suo arrivo. Questo ragazzo rimase a giocare con lei, la vezzeggiò e lei si lasciò prendere dal desiderio stringendolo al proprio petto. Lui le chiese di giacere insieme e lei gradì l'idea. Mentre i due erano in quella situazione il padrone del ragazzo bussò alla porta: lei allora nascose il ragazzo in un altro piano della casa. Quando lei aprì la porta, il padrone entrò con la spada in mano e si sedette sul letto della donna; subito lei gli si sedette accanto scherzando con lui, accarezzandolo, stringendolo al petto e baciandolo. Quest'ultimo giacque con lei e, mentre stavano assieme, il marito bussò alla porta e il re le disse: chi è questo? Lei rispose: è mio marito. Il re allora replicò: cosa faccio e come si risolve il fatto? A quel punto lei disse: alzati, tira fuori la tua spada e fermati nel cortile, poi insultami e quando entra mio marito e ti vede vai via: e così fece lui. Quando entrò il marito, vide il re Ḥazīndār con la spada in mano mentre insultava e minacciava la donna. Appena il re vide il marito, si vergognò, rimise la spada a posto e uscì di casa. Il marito chiese alla moglie il motivo di tutto ciò e lei rispose: oh uomo mio, quant'è benedetta quest'ora in cui sei arrivato! Hai salvato un'anima credente dall'essere uccisa: stavo sul terrazzo a filare e all'improvviso mi entrò in casa un ragazzo, inseguito e senza senno<sup>127</sup>, che ansimava dalla paura di essere ucciso. Quell'uomo lo inseguiva con la spada chiedendomi di prenderlo. Il ragazzo, baciandomi le mani e i piedi, mi ha pregata dicendomi: "oh signora mia! liberami da chi mi vuol uccidere ingiustamente". L'ho nascosto nel pianerottolo che abbiamo in casa; e quando l'uomo è entrato con la spada in mano chiedendomi del giovane, ho negato: così ha iniziato ad insultarmi e minacciarmi, come poi hai potuto vedere. E grazie a Dio che ti abbia mandato da me perché ero in pericolo e non avevo nessuno che mi salvasse. A quel punto il marito le disse: hai fatto bene, o donna mia! Dio te la ripaghi e ti compensi bene di quel che hai fatto.<sup>128</sup>

Per verificare il livello di contiguità tra questi racconti e quello boccacciano basta leggere la novella stessa nel *Decameron*; si avverte immediatamente, già ad una prima lettura, la forte somiglianza tra le novelle.

**Novella VII.9.** Per quanto riguarda la nona novella della settima giornata Sallūm ipotizza stavolta un influsso parziale da parte della novellistica orientale e precisamente nell'avvenimento in cui si narra della moglie che toglie il dente al suo marito (il re), convincendolo che dalla sua bocca esce un cattivo odore. A questo scopo la donna utilizza i servi del re, a cui chiede di tapparsi il naso quando si avvicinano al marito, in modo da confermare la sua versione sul dente rovinato che avrebbe emanato quello spiacevole odore. La moglie del re fa tutto ciò per conquistare l'amore di un altro uomo di cui è innamorata. Quest'ultimo, tuttavia, non volendo tradire il re e per liberarsi dalle profferte amorose della donna, escogita un patto a suo giudizio impossibile: procurargli un dente del marito (il re in questo caso).

---

<sup>127</sup> Espressione araba che significa agitato o confuso e senza nessuna possibilità di usare la ragione.

<sup>128</sup> Traduzione nostra.

Una trama simile a questa si ritrova nel racconto sul califfo Al-Mū'taṣīm المعتصم . Il racconto tratta del califfo che introduce un nuovo personaggio nella sua Corte, facendo così ingelosire molto il primo ministro. Quest'ultimo riesce a far mangiare all'uomo un cibo molto ricco di spezie e aglio, chiedendogli successivamente di mettersi la mano sulla bocca perché il califfo odia molto quegli odori. Il primo ministro si rivolge allora al califfo, affermando che, secondo quell'uomo, l'odore della sua bocca è sgradevole ed è perciò impossibile avvicinarsi a lui senza mettersi la mano sulla bocca.

Sāllūm afferma che, nella stessa novella boccacciana, esiste anche il riferimento a un ulteriore racconto arabo, tratto dal libro di Ibn 'l-Ġiaūzi ابن الجوزي<sup>129</sup> *Kitab al- 'Ādhkīa* "Il libro degli Intelligenti" كتاب الأذكىاء . In esso l'autore narra di una moglie che inganna il marito dicendogli che, se fosse salito sulla palma che si trovava nel loro giardino, avrebbe visto cose irreali<sup>130</sup>: secondo Sāllūm l'analogia tra i due racconti è molto forte per non dire identica.

**Novella VIII.2.** Il successivo esempio<sup>131</sup> trattato nel saggio di Sāllūm corrisponde alla seconda novella dell'ottava giornata del *Decameron*, relativa al "prete e la monna Belcolore". Dāūd Sāllūm confronta qui la novella con un racconto che, a sua volta, deriva da una novella araba sul poeta Al-Farazdaq الفرزدق<sup>132</sup>, inclusa, in seguito, nel libro del magrebino An-Nafzaūi<sup>133</sup> *al-Rawḍ al- 'aṭīr fī nuzhat al-Ḥaṭīr*<sup>134</sup> "Il Giardino profumato delle delizie dell'umore" الروض العطر في نزهة الخاطر . Il racconto narra del poeta Farazdaq che accetta di vendere il suo mantello ad una donna in cambio di una conversazione con lei. Dopo l'uscita dalla casa della donna, Farazdaq torna di nuovo e chiede dell'acqua all'ancella della signora. Avuto il vaso dell'acqua, lo rompe e si siede davanti alla casa. Il

<sup>129</sup> Abū 'l-Faraġ Ibn 'l-Ġaūzi, noto filologo islamico, scrittore e filosofo di Baghdad (1116-7- 1201)

<sup>130</sup> IBN 'L-ĠIAŪZI, *Kitab al- 'Ādhkīa*, p. 106.

<sup>131</sup> DAŪD SALLŪM, *Min Āfāq 'l- Ā'dab il-muqāran*, cit., pp. 114-115.

<sup>132</sup> Hāmmam ibn Ġālīb Abu Fīrāss, chiamato Al-Farazdaq, noto poeta iracheno di Bassora (641- 728), noto per il genere poetico della satira. Si veda *Encyclopedia Britannica*, vol.4, 15th edition, Chicago, p. 682, 1968.

<sup>133</sup> Abu Abdullah Muhammad ben Ūmār Nāfzāūi, nacque nel Nefzaūa, una regione dell'attuale Tunisia. Per indicazioni sul nome della regione si veda *Encyclopedia of Islam*, vol. VII., cit., p. 896.

<sup>134</sup> È un manuale arabo relativo al sesso scritto su commissione del sultano di Tunisi al-Ḥafzī, ed è un lavoro della letteratura erotica del XV secolo, realizzato molto probabilmente tra il 1410 e il 1434.

marito della donna, il quale conosceva il poeta, rientrando a casa lo vede e gli chiede del motivo per il quale si trova seduto davanti alla porta di casa sua. Farazdaq allora risponde:

Hanno preso il mio mantello come compenso per il vaso che ho rotto.

Il marito rimprovera la moglie e gli restituisce il vestito.

Sallūm afferma inoltre che lo stesso racconto nel libro del Nāfzāūi è ancora più articolato: si aggiungono altri personaggi come “Bahlul il pazzo” بهلول المجنون , “Hāmduna” حمدونه figlia del califfo Mā’mūn المأمون e “la moglie del ministro”. L’autore del racconto lega qui la cessione del mantello a patti più severi, in quanto donato dal califfo e quindi ancora più prezioso. Il protagonista chiede un bicchiere d’acqua e poi lo rompe e si siede dietro la porta finché non torna il ministro: quando quest’ultimo giunge, gli dice che l’ancella di sua moglie gli ha preso il mantello in cambio del bicchiere cadutogli di mano.

**Novella IX.3.** Nel settimo esempio, corrispondente alla terza novella della nona giornata, si tratta di tre amici che, per estorcere soldi ad un loro compagno, lo convincono di essersi ammalato e di aver bisogno di un medico. Lo stesso inganno si ritrova nel *Libro degli intelligenti* tra un maestro ed i suoi alunni: questi ultimi si mettono d’accordo per ingannare il loro insegnante e convincerlo che il suo aspetto manifesti la presenza di una malattia. Il fatto viene confermato al maestro da più di un alunno, tanto che egli, credendo veramente di essersi ammalato, decide di mandare via i ragazzi da scuola e se ne torna a casa nel suo letto. In questo modo i ragazzi raggiungono il loro scopo con l’inganno.

**Novella X.3.** L’ultimo esempio<sup>135</sup> di questa comparazione di Sallūm è contenuto nella terza novella della decima giornata, inerente alla cortesia di Natan. Siamo di nuovo a confronto con il generoso personaggio Hātam at-Tā’ī :

Si narra che un generoso principe ebbe una notevole fama per la sua cortesia, ma non tanto quanto quella di Hātem at-Tā’ī, che era un semplice cittadino. Il principe si fece prendere dalla gelosia e inviò un uomo ad uccidere Hātem, chiedendogli poi di portargli la sua testa. Quando il messaggero arrivò nella terra di Hātem, si imbatté in lui senza conoscerlo; Hātem lo ospitò e gli offrì da mangiare e poi gli chiese del motivo per il quale si trovava in quella terra. L’uomo gli raccontò la sua storia senza sapere di stare parlando con colui che era venuto a uccidere. Quando Hātem sentì la storia disse all’uomo: “ potresti uccidermi ora se vuoi, sono io Hātem at-Tā’ī. L’uomo si meravigliò di quella generosità e gli chiese perdono.

---

<sup>135</sup> DAŪD SALLŪM, *Min Āfāq ‘l- Ā’dab il-muqāran*, cit., p.115.

Dopodiché tornò da chi lo avevo mandato per quella missione e raccontò tutto ciò che gli era capitato nel viaggio e dell'imbattibile cortesia di Hâtem.<sup>136</sup>

Anche in questo caso le due novelle si incontrano in diversi punti e sembrano quasi simili. Nella trama di Natan succedono, come sappiamo, quasi gli stessi avvenimenti, a parte il fatto che, come è capitato in alcune novelle precedenti, nel *Decameron* i nomi dei personaggi e i luoghi sono diversi.

---

<sup>136</sup> Traduzione nostra.

## 1.6. LA TESI E LA TRADUZIONE DI ḤUSSEIN MAḤMOUD

Una volta analizzate le ipotesi di Sāllūm, è opportuno soffermarsi brevemente anche sulle indicazioni di Ḥussein Maḥmoud. È interessante quanto necessario vedere quali sono secondo lui le novelle del *Decameron* aventi influssi orientali e che egli traduce in arabo. Nella sua tesi di dottorato, Ḥussein presenta dieci novelle tratte da tutte le giornate dell'opera trasmettendole con le loro stesse impostazioni originali.

La sua traduzione (1997) ci sembra essere una tra le più fedeli al testo boccacciano, merito anche della sua larga conoscenza del massimo studioso dello scrittore toscano, Vittore Branca, e della più autorevole saggistica sul *Decameron*.

Un rapido confronto delle novelle tradotte da Hussein con lo studio di Dāūd Sallūm (pubblicato un anno dopo, nel 1998), consente, in primo luogo, di verificare l'esistenza di connessioni tra le novelle presentate da entrambi, oppure di accertare l'esistenza di nuovi esempi relativi all'influenza arabo-orientale nel *Decameron*. Prima di citare le novelle di Hussein è tuttavia opportuno ricordare che abbiamo di fronte due studiosi che hanno un approccio molto diverso. Mahmoud traduce le novelle che ritiene rivelino influenze arabe, mentre Sallūm, come abbiamo già potuto constatare, non fa altro che paragonare e portare esempi. Va comunque sottolineato che il lavoro di Mahmoud è più strutturato dal punto di vista tecnico-letterario, perché cerca di risolvere i problemi di traduzione e semplificare la comprensione totale dell'opera ai lettori arabi. Nella parte dedicata a questa traduzione, nei prossimi capitoli, si tratterà in forma più approfondita l'argomento del suo lavoro.

Le novelle tradotte da Ḥussein Maḥmoud sono<sup>137</sup>:

- 1- Novella I.5: *Con un banchetto di pollo e qualche parola delicata riesce la Marchesa di Monferrato a frenare la passione del re di Francia.*
- 2- Novella II.5: *Andreuccio da Perugia arrivò a Napoli per comprare un cavallo e subì in una sola notte tre pericolose vicende, da cui si salvò e tornò a casa con un gioiello.*

---

<sup>137</sup> La traduzione delle presentazioni delle novelle è nostra. Si è cercato di fare una traduzione più letterale possibile per lasciare più originali le frasi di Hussein Mahmoud.

- 3- Novella III.6: *Ricciardo Minutolo ama la moglie di Filippo Sighinolfo, la quale era gelosa di suo marito; le fa capire che Filippo ha un appuntamento con sua moglie il giorno successivo e in uno dei bagni comuni, e fa che ci vada lei di persona; lei crede di aver avuto l'incontro con il marito ma scopre di essere stata con Ricciardo.*
- 4- Novella V.9: *Federigo degli Alberighi amava una donna che non ricambiava lo stesso sentimento, e per avvicinarsi a lei iniziò a consumare molti denari per lei finché non finirono tutti i suoi beni e non gli rimase niente al di fuori di un suo falco. Quando la sua amata lo visitò in casa sua, lui non trovò altro cibo da presentarle che questo falco. Quando lei seppe di quel fatto cambiò i suoi sentimenti verso di lui e lo sposò facendo di lui un uomo ricco.*
- 5- Novella VI.3: *Monna Nonna dei Pulci risponde con una corretta frase al discorso del disonesto vescovo di Firenze e lo fa tacere.*
- 6- Novella VII.4: *Tofano in una notte chiuse la porta a sua moglie, la quale non poté entrare pregandolo. Finse di essersi buttata nel pozzo gettandoci dentro una grande pietra. Tofano si affrettò lì uscendo da casa sua e così lei entrò dentro, lo chiuse fuori e lo insultò.*
- 7- Novella VII. 6: *Monna Isabella si sollazza con Lionetto, ma messer Lambertuccio, che l'amava, la visita in quello stesso momento, e all'improvviso arriva suo marito: così messer Lambertuccio prende un coltello<sup>138</sup> ed esce di casa, poi suo marito fa uscire Lionetto.*
- 8- Novella VII. 8: *Uno uomo divenne geloso di sua moglie, lei legò un filo al proprio dito per sapere quando la veniva a trovare il suo amante. Il marito capì l'inganno e mentre inseguiva l'amante lei fece entrare nel suo letto un'altra donna. Lui la picchiò ricavando delle prove che affermavano che fosse lei, poi andò dai suoi fratelli che lo rimproverarono quando scoprirono che le prove non erano vere.*
- 9- Novella IX. 9: *Due giovani chiedono un consiglio a Salomone: il primo gli domanda come essere adorabile e l'altro come punire la moglie. Lui risponde al primo di amare e al secondo di andare al ponte delle oche.*
- 10- Novella X. 9: *Il Saladino in forma di mercante è onorato da messer Torello. Quando quest'ultimo va in una crociata dà a sua moglie un termine di tempo per rimaritarsi. Viene preso in prigionia e giunge la voce al sultano della sua abilità nell'addestrare gli uccelli. Il sultano lo conosce e si fa conoscere, e sommamente lo onora. Messer Torello si ammala, in una notte, grazie alla magia, si trasferisce a Pavia, dove stanno preparando le nozze della sua rimaritata moglie, ma lei lo riconosce e tornano a casa insieme.*

---

<sup>138</sup> Nella versione originale messer Lambertuccio tiene in mano una spada, ed è così in tutte le altre traduzioni, tranne che qui, in HUSSEIN MAHMOUD, dove lo vediamo con un coltello in mano.

Da un primo e rapido confronto tra i due studi si evince che Daūd Sallūm presenta esempi diversi da quelli tradotti da Ḥussein Maḥmūd. Dall'analisi del lavoro di quest'ultimo, tuttavia, si nota che egli, oltre alle novelle che traduce nella sua tesi, riporta ancora altri esempi di confronto (non tradotti), da altre novelle del *Decameron*. Alcuni saranno gli stessi in Sallūm, ma questo comunque dà vantaggio a Ḥussein Maḥmūd e conferma che quest'ultimo tratta più esempi di Sallūm. Mahmoud usa come fonti non solo il *Sindbad*, *Kalila e Dimna* e il racconto su Hātam al-Tā'ī, ma anche *La Disciplina Clericalis*, in quanto, secondo lui, anch'essa aveva subito antecedentemente influssi arabi, mentre Boccaccio la teneva in considerazione durante il lavoro sulla sua opera.

Gli esempi di questa breve e introduttiva ricostruzione comparatistica hanno condotto molti studiosi arabi a sostenere l'ipotizzata influenza orientale sull'opera di Giovanni Boccaccio. È stato comunque possibile constatare, in diverse novelle chiamate in causa da Daūd Sallūm, la forte somiglianza tra di loro: in qualcuna cambia solo il nome del personaggio e la zona di ambientazione e le trame sembrano effettivamente simili. Ciononostante, va evidenziato che finora non esiste nessuna prova documentaria che attesti il possesso o l'uso di novelle arabe o orientali da parte di Giovanni Boccaccio.

Il complesso di rimandi e citazioni da noi presentato costituisce un *corpus* sufficientemente ampio ed esaustivo riguardo alla teoria dell'influenza orientale in Boccaccio. Il presente tentativo di raggruppare i due studi citati sul tema del confronto tra la narrativa in Oriente e in Occidente intende anche inserire tali ricerche in un quadro completo e dettagliato, oltre a sottolineare i motivi che hanno indotto gli arabi, nella seconda metà del secolo precedente, ad inquadrare alcune delle traduzioni arabe del *Decameron* all'interno della Cornice orientale.



## APPENDICE.

### LA FORTUNA DEL *DECAMERON* NELLA CULTURA INGLESE E LE SUCCESSIVE TRADUZIONI ARABE

Prima di passare al lavoro di raffronto testuale tra le traduzioni arabe del *Decameron* e il testo originario dell'opera, si ritiene opportuno illustrare, in questa sede, la fortuna del *Decameron* nella cultura anglo-sassone. Il tentativo di ricostruire e quindi conoscere, almeno a linee generali, l'andamento della prima e successiva diffusione del testo italiano presso gli inglesi, si crede possa essere utile per creare un cerchio completo sui movimenti dell'opera; a partire dagli ambienti locali, verso la Francia, passando in l'Inghilterra prima di finire in mano dei letterati arabi sui cui produssero le loro prime arabizzazioni: il processo di rintracciare e recuperare i testi arabi del libro boccacciano ci ha messo nella condizione di verificare, con segnali chiari, che molte traduzioni arabe del testo vennero effettuate, nella prima e seconda metà del XX secolo, sulle versioni inglesi dell'opera.

Per iniziare tale ricostruzione storica del libro potrebbe essere intanto utile ricordare che Herbert Wright in *Boccaccio in England from Chaucer to Tennyson* afferma che Giovanni Boccaccio è stato lo scrittore italiano più letto e più stimato nella cultura inglese.<sup>1</sup>

Della fortuna del *Decamerone* nella cultura inglese già dava conto Franco Sacchetti, nel Proemio del *Trecento novelle*:

E riguardo infino allo eccellente poeta fiorentino, Messer Giovanni Boccaccio, il quale descriveva il Libro delle *Cento Novelle* per una materiale cosa, quanto al nobile suo ingegno ... quello è divulgato e richiesto ... che infino in Francia e in Inghilterra l'hanno ridotto alla loro lingua.<sup>2</sup>

Le parole del Sacchetti lasciano intuire l'esistenza di una traduzione inglese del *Decameron* già nel Trecento. Si tratta tuttavia di una semplice dichiarazione non suffragata

---

<sup>1</sup> In Inghilterra molti scrittori, poeti e drammaturghi inglesi trassero profitto dalla lettura di Boccaccio, come Chaucer, Spenser, Shakespeare, Ben Jonson, Dryden, Coleridge, Lyly, Sidney, Hazlitt, Landor, Keats, Shelley, Rossetti, Tennyson e Swinburne, oltre a Byron, che ne fu un grande ammiratore, come lo furono in tempi più recenti Lawrence e Aldington.

<sup>2</sup> FRANCO SACCHETTI, *Il trecento novelle*, a cura di Emilio Faccioli, Torino, Einaudi, 1970.

da prove di traduzioni dell'epoca nella cultura inglese. La prima versione a noi nota è invece quella di William Painter che tradusse sedici novelle nella sua raccolta *Palace of Pleasure*, pubblicata nel 1566, mentre la prima traduzione completa del libro risale al 1620. Altre edizioni verranno stampate ulteriormente negli anni '25,'55,'57 e '84 dello stesso secolo.

Molto probabilmente le traduzioni inglesi ebbero alla loro base versioni francesi del *Decameron*. Una traduzione francese dell'opera fu fatta da Laurent de Premierfait nel 1414, a cui seguirono altre versioni, di cui la più famosa è quella di Antoine Le Macon nel 1545.

Il primo personaggio che fece conoscere, anche se in parte, il *Decameron* in inglese fu Gilbert Banester, che restituì la novella di Guiscardo e Ghismonda, la prima novella della quarta giornata, come *Legenda Sismond*.

Questa novella ricomparve in Inghilterra nella seconda metà del XV secolo, ma stavolta tramite le intermediazioni della versione francese<sup>3</sup>. Sarà necessario aspettare fino al XVI secolo e oltre per trovare una traduzione delle altre novelle dell'opera.

Fu tuttavia durante il XVII secolo che l'intero *Decameron* iniziò ad emergere: e solo nel 1620 arrivò la sua versione integrale, probabilmente opera del Florio, basata anche questa volta non sul testo originale ma su quello elaborato da Leonardo Salviati.

**Il Cinquecento.** Nel XVI secolo il primo interesse nei confronti dell'opera del Boccaccio si manifesta nelle tre versioni realizzate tra il 1531 e il 1532. Si tratta del libero adattamento della novella di Tito e Gisippo, inserita da Thomas Elyot nel suo *Governour* (1531), e delle due versioni in rima di William Walter, di cui una ha per oggetto la stessa novella<sup>4</sup>, mentre l'altra ha come tema la storia di Tancredi e Ghismonda (1532). Walter traduce la prima novella dalla versione latina di Filippo Beroaldo, la seconda da quella di Leonardo Bruni. Il contatto quindi è indiretto e basato su singole novelle ed azioni. Sarà necessario attendere fino alla prima metà del secolo per veder emergere l'interesse nei

---

<sup>3</sup> Bisogna ricordare che, fino alla fine del XV secolo, prima Gilbert Banester e poi un anonimo basarono le loro versioni della novella di Tancredi e Ghismonda su una traduzione francese anonima della versione latina dell'originale, eseguita da Leonardo Bruni. Entrambi le traduzioni sono in versi e gestite con una certa libertà nell'interpretare i vari caratteri.

<sup>4</sup> La cui data di pubblicazione non è nota.

confronti del *Decameron*: interesse che si manterrà vivace fino alla fine del XVI secolo. Infatti solo intorno al 1547-1549 si hanno notizie di due *plays*, entrambe perse, scritte da Ralph Radcliffe: *De Patientie Griselda* e *De Titi et Gisippi amicitia*. Ma è dal 1560 circa che traduzioni e rifacimenti si fanno più frequenti.<sup>5</sup>

La fortuna del capolavoro boccacciano nella cultura inglese del Cinquecento fu, a differenza di quella francese, piuttosto limitata, dal momento che i traduttori inglesi non colsero il valore unitario dell'opera e non sentirono il bisogno di produrre una traduzione integrale. Mentre già dall'inizio del XV secolo esisteva in Francia una traduzione integrale e complessiva di Laurent De Premierfait, e nel 1445 si dette vita alla versione accurata di Antoine le Macon, suggerita da Margherita di Navarra, che a sua volta modellò il proprio *Heptameron* sull'opera dello scrittore fiorentino.

Il criterio di selezione delle novelle anglicizzate era basato sulle esigenze morali del lettore inglese di allora: i traduttori individuarono infatti racconti caratterizzati da contenuti esemplari. Non c'è quindi da meravigliarsi se una delle novelle più popolari fu quella di Tito e Gisippo (*Dec.*,X.8), che tra il 1531 e il 1593 si propose come fonte di almeno sette traduzioni e adattamenti<sup>6</sup>.

Anche la novella di Griselda (*Dec.*,X.10) ebbe la sua particolare fortuna, ma godette di un rilievo minore, forse perché molti preferirono evitare il confronto con *The Clerk's Tale* di Chaucer. Essa venne riprodotta soltanto in tre adattamenti: due teatrali e uno in forma di ballata. L'esemplarità di questa novella, centrata sulla pazienza illimitata della donna, duramente messa alla prova dalla bestialità del marito, il Marchese di Saluzzo, è presente anche nella *Patient Grissel* di John Philipp<sup>7</sup>.

Tra le novelle di carattere non esemplare che godettero di ampia fortuna nel Cinquecento inglese è da citare quella di Tancredi (*Dec.*,IV.1): la prima versione venne

---

<sup>5</sup> La serie delle traduzioni inizia con una versione condotta direttamente dall'italiano: l'accesso diretto al testo originale, tuttavia, rimane alquanto raro. Per approfondimento si veda HERBERT GLADSTONE WRIGHT, *Boccaccio in England from Chaucer to Tennyson*, London, Athlone Press, 1957, pp. 131-88.

<sup>6</sup> Per maggiori approfondimenti su queste versioni, nel XVI, e relativi autori e commenti si veda GIUSEPPE GALIGANI *Il Boccaccio nella cultura inglese e anglo- americana*, cit., pp.38-40.

<sup>7</sup> GIUSEPPE GALIGANI *Il Boccaccio nel cinquecento inglese* in *Il Boccaccio nella cultura inglese e anglo- americana*. Atti di Convegno, Certaldo, 14-19 settembre 1970, Firenze, Olschki, 1974, p.40.

realizzata da Walter (1532), la seconda da William Painter, contenuta nel *Palace of Pleasure*. Esistono inoltre due ulteriori rielaborazioni teatrali: la prima è *il Gismond of Salerno in Love* (1567), la seconda è *il Tancred and Gismund* (1591).

In sintesi, le tre novelle già citate sono quelle che godettero di larga fortuna in Inghilterra durante il XVI secolo: quella di Tito e Gisippo fu presentata in ben sette adattamenti, quella di Tancredi in quattro e quella di Griselda in tre. Tutte le altre – circa quaranta – furono tradotte una sola volta, o raramente due, e incluse in collane di altro genere.

**Il Seicento.** Nel XVII secolo si assiste ad una veloce affermazione del Boccaccio nel mondo letterario inglese. Diversi scrittori fanno riferimento al *Decameron* in varie loro raccolte di novelle, in prosa e in versi: Edward Philips, nipote di John Milton e autore di una serie di biografie letterarie intitolata *Theatrum Poetarum*, che si riferisce al Boccaccio come «the most generally known and extolled *Florentine* Writer, and worthily rank'd among the Poets»; John Evelyn, che lo definisce «witty» – arguto – (in *Memoirs*, 1674); e infine Sir William Temple, che lo colloca tra i moderni «great wits», geni o uomini estremamente intelligenti (in *On Ancient Modern Learning*, 1690).

In seguito Wotton, autore delle *Reflections upon Ancient and Modern Learning*, riecheggiando il noto giudizio sulla melodiocità della lingua italiana espresso da Dryden nella prefazione ad *Albion and Albanius* («the language has in a manner been refin'd and purify'd from the *Gothik*, ever since the time of *Dante*» e «it's so very musical that no art can mend it») viene poi a parlare del contributo offerto dal Boccaccio allo sviluppo della quella lingua esprimendosi in tali termini:

in Boccace's time, ... Italian was a formed language, endued with that peculiar smoothness which other european languages wanted; and it has since suffered no fundamental alterations, not any, at least for the better since, in the *Dictionary of the Academy della Crusca*, Boccace's Writings are often appealed to in doubtful cases which concern the Niceties of the Tongue.<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> In *Reflections upon Ancient and Modern Learning*, 1694. Cfr. *Critical Essays of the seventeenth Century*, III, p.205

Nel 1621 Robert Burton, in *The Anatomy of Mellancholy*, ricorda che le novelle del Boccaccio costituivano a quel tempo i passatempi invernali più graditi, mentre Sir Thomas Brown, verso la conclusione della famosa *Religio Medici* del 1642, dichiara, riferendosi alla felicità terrena, che niente altro più dilettevole si poteva trovare meglio di una novella di Plinio o Boccaccio.

Un'ulteriore ondata di flussi boccacciani si riscontra nel teatro seicentesco inglese, in specie negli intrecci secondari delle tragedie: enorme appare, in particolare, la fortuna della novella di Guiscardo e Ghismonda (*Dec.*,IV.1) presso i drammaturghi inglesi del XVII secolo. Fu soprattutto la traduzione integrale del *Decameron* del 1620, attribuita a John Florio, a incrementare la diffusione dell'opera in Inghilterra. Questa traduzione, che in seguito godette di diverse edizioni<sup>9</sup>, fu condotta sulla versione francese del Le Macon (letta nella edizione parigina del 1578 o del 1579) e sul testo espurgato di Lionardo Salviati. Si tratta di una traduzione moralizzata, che del *Decameron* condanna quelli che si potrebbero definire gli eccessi di contenuto e le irregolarità della forma.

Le diverse edizioni che si rifecero a quella del 1620 di Florio sono cinque. La prima è *The Decameron containing an hundred pleasant Novels wittily discoursed, between seven Honourable Ladies, and Three Noble Gentelmen*, London, printed by Isaac Iaggard, 1620. La seconda edizione è del 1625 e reca un lungo titolo. La terza, del 1634, presenta un titolo quasi identico alla seconda. La quarta risale al 1657. La quinta è del 1684. Moderna è infine l'edizione di Hutton (Tudor Translations) XLI-XLIV, 1909 in 4 vol., basata a sua volta sul testo del 1625<sup>10</sup>.

Tra gli altri inglesi che nel corso del Seicento, si rifanno al *Decameron* è opportuno citare il Burton, Samuel Rowlands, William Winstanley, Walter Pope, e, per quanto riguarda le opere teatrali, William Percy, Wilmot e Fletcher. Da notare anche il caso dell'anonimo drammaturgo che riprese la storia di Guiscardo e Ghismonda contenuta nel manoscritto 34312, conservato presso la British Library Museum, con il titolo attribuito per

---

<sup>9</sup> Si veda ciò che dice Alfredo Obertello a p. XXX della Bibliografia contenuta in *Un dramma inglese inedito e adespoto del secolo diciassettesimo: The lover's Stratagem, or Virtus Rewarded*, Genova, 1952, dove elenca tutte le edizioni della prima versione del 1620.

<sup>10</sup> Si veda HERBERT GLADSTONE WRIGHT, *Boccaccio in England from Chaucer to Tennyson*, cit., p.192.

convenienza *Ghismonda* o *Tancred*. Tale manoscritto non riporta una data precisa, anche se si ritiene composto tra il 1620 e il 1628.

Al 1682 risale inoltre la commedia *The London Cuckolds* di Edward Ravenscroft, nella quale i caratteri dell'intreccio richiamano notevolmente quelli della novella di Isabella, Leonetto e Lambertuccio<sup>11</sup>.

**Il Settecento.** Per quanto attiene al XVIII secolo, si potrebbe notare una lieve diminuzione della fortuna boccacciana nella compagine culturale inglese. Iniziando subito dalle traduzioni dell'opera dell'autore toscano, sarà sufficiente citarne due. La prima è quella del 1702, a cui manca il Proemio e la conclusione<sup>12</sup>: si tratta di una traduzione, come afferma Sergio De Marco, «migliorata, abbellita, e rimodernata». Più vicina al testo originale è tuttavia la traduzione eseguita da Charles Balguy nel 1741: in essa gli interventi sul testo sono meno evidenti, anche se è ancora presente l'omissione di alcune novelle, che la corrente moralizzante del tempo riteneva non convenienti alla società. Da ricordare anche il caso di Alexander Smith che, nella sua *History of the most Noted Highway-Men*<sup>13</sup>, tentò con successo di trasformare un paio di novelle del *Decameron*, tra cui quella di Andreuccio da Perugia, in storie di malavita inglese. Tale prova venne ripresa più tardi<sup>14</sup> da Charles Johanson nella *General History of the Lives and Adventures of the most famous Highwaymen, Murderes, Street-Robbers*.

Nel corso del secolo appariranno altri importanti rifacimenti del *Decameron*. Uno dei più noti è quello del Goldsmith del 1759, che rielabora notevolmente alcune novelle del *Decameron* e in particolar modo quella di Tito e Gisippo. In essa egli avvia un processo di abbellimento del testo, operando diverse omissioni, tagliando importanti passaggi e sorvolando su altri: come per esempio quando non rivela il motivo della confessione dell'amore di Tito, o quando, nel passo relativo al matrimonio con Sofronia, censura, forse per principi moralistici, l'episodio dell'unione sessuale tra i due.

---

<sup>11</sup> GIOVANNI BOCCACCIO, *Decameron*, novella VII.6.

<sup>12</sup> L'opera si presenta, come dichiara il sottotitolo, "Accomoded to the Gust of the present age". Si veda SERGIO DE MARCO, *Il Boccaccio nel Settecento Inglese*, in GIUSEPPE GALIGANI, *Il Boccaccio nella cultura inglese e anglo-americana*, Firenze, Olschki, 1974, p.95.

<sup>13</sup> ALEXANDER SMITH, *History of the most noted highway-men, foot-pads, house-breakers, shop-lifts and cheats* 1718.

<sup>14</sup> Nell'anno 1734.

Altro caso simile al Goldsmith è quello del Durfey che, all'interno della stessa novella, non esita a trattenere Gisippo nella grotta romana per tre mesi anziché, come narra il Boccaccio, per una notte. Lo stesso Goldsmith del resto, tra i suoi interventi di modifica, aveva inserito addirittura il pianto di Gisippo dentro la grotta.

In questo secolo la presenza del *Decameron* non verrà meno neppure sulle scene teatrali: a questo proposito ricordiamo il famoso caso dell'attore David Garrick con il suo *Cymon* del 1776, commedia assai popolare e fortemente debitrice nei confronti del Dryden.

Ancora più interessante è la personalità di Susannah Centlivre, una scrittrice teatrale che nel 1709, molti anni prima del Garrick, pubblicò la sua *The Busy Body*, commedia derivata da due novelle del *Decameron*.

**L'Ottocento.** Nel corso del XIX secolo il *Decameron* fu presente in Inghilterra con la famosa edizione Pickering, realizzata, a cura e con la prefazione del Foscolo, nel 1825.

A questa seguì la traduzione espurgata del 1741, attribuita a Charles Balguy<sup>15</sup>, ristampata quasi per tutto il secolo. L'edizione a cui fecero riferimento i maggiori letterati del secolo (come Coleridge, Hazlitt e Keats) fu tuttavia quella del 1620 attribuita a John Florio. Di quest'ultima l'Ottocento vide solamente una ristampa, tra l'altro parziale: 40 novelle a cura di Henry Morley nel 1884<sup>16</sup>. La ristampa totale di quella traduzione si è avuta solo, come già accennato, nel 1909, per i tipi di Tudor Translations<sup>17</sup>.

A questa edizione si può aggiungere quella del Tennyson, che nel 1869 aveva rielaborato la novella di Messer Gentile dei Carisendi (X.4) nella sua opera *Cena d'Oro*, proponendo in versi, dieci anni dopo, la storia di Federigo degli Alberighi (V.9).

---

<sup>15</sup> *The Decameron or Ten Days Entertainment, Translated from the Italian, London R. Dodsley, 1741.*

<sup>16</sup> *The Decameron: including forty of its hundred novels, with the introduction of Henry Morley, London, G. Routledge and Sons, 1884.*

<sup>17</sup> *The Decameron preserved to posterity by Giovanni Boccaccio and translated into English anno 1620, with an introduction by Edward Hutton, London, David Nutt, 1909, 4 vol.* Le prime cinque giornate di questa ristampa sono riprese dall'edizione del 1625 e non da quella del 1620.

La più accurata traduzione del *Decameron*, assai valutata anche per le sue qualità artistiche, si ebbe infine solo verso la fine del secolo, nel 1886, a cura di John Payne<sup>18</sup>.

In sintesi, il numero totale delle novelle utilizzate in questo secolo fu 46. Di queste, 33 comparvero in traduzione per una sola volta (26 tradotte dal Moor e 7 da altri) mentre le altre 13 videro la luce almeno due o più volte.

**Le traduzioni arabe del *Decameron*.** Complessivamente, nelle pagine precedenti abbiamo potuto osservare, a largo raggio, tutto quello che riguarda l'autore toscano nella cultura araba: confronto con Dante, i privilegi di Boccaccio, ciò che pensano gli intellettuali arabi del *Decameron* e come hanno mentalmente preparato, in periodi contemporanei ed ulteriori alle traduzioni, i lettori di quella cultura ad accogliere questo libro, tramite non solo l'approssimazione alla loro antica arte narrativa ma anche per via dell'esaltazione dell'autore toscano stesso, e di come quest'ultimo sviluppò, mondialmente, tale arte. Inoltre, per ultimo, si è verificata la fortuna dello stesso autore nella cultura inglese, che favorirà l'accesso degli arabi al testo del *Decameron*.

Le pagine che seguono rappresentano la porta d'ingresso al lavoro filologico di questa tesi: si tratta, dal prossimo capitolo, di iniziare un'analisi testuale tra le versioni delle prime traduzioni arabe del *Decameron* (quelle derivate molto probabilmente dalle edizioni inglesi dell'Ottocento, soprattutto la ristampa di quella di Florio del 1620) e l'originale italiano.

Prima di entrare nel merito di questo confronto, si ritiene conveniente ed utile proporre subito, tramite una tabella sintetizzata, un regesto di tutte le possibili traduzioni dell'opera eseguite dai letterati e traduttori arabi. Successivamente, tali testi saranno analizzati nel dettaglio con l'obiettivo di esplorare la loro sequenza cronologica e le caratteristiche del lavoro dei primi traduttori, soprattutto quello di Kāmil Kīlānī, che si ritiene il primo traduttore arabo del *Decameron*. Le edizioni arabe del libro di Boccaccio presenti nella tabella che vi stiamo per offrire, saranno divise, nella loro analisi, per capitoli: il secondo e terzo capitolo conterranno, nel dettaglio, esclusivamente il lavoro di

---

<sup>18</sup> The *Decameron of Giovanni Boccaccio: now first done into English prose and verse by John Payne*, London, Villon Society, 1886, vol.III, ristampato in 2 vol. nel 1893 con le illustrazioni di Louis Chalon.



Kīlānī. Tutte le altre edizioni saranno analizzate nel quarto capitolo, in quanto contengono meno interventi sul testo rispetto al primo traduttore appena citato.

Ecco la tabella che offre l'elenco cronologico di tutte le traduzioni arabe del *Decameron*, esistenti e già rinvenute da noi.

Edizione	Traduttore	Anno di pubblicazione	Tipo di pubblicazione	Numero di novelle tradotte
<i>Qīṣaṣ Boccaccio</i> <i>Novelle di Boccaccio</i>	?	Prima dell'anno 1929 (Egitto),	?	?
<i>Muḥtār Al-Qīṣaṣ</i> <i>Selezione di Novelle</i>	Kāmil Kīlānī	1929 (Egitto), dall'inglese e francese	Antologia	10 novelle
<i>ʿAḡaʾib Min Qīṣaṣ ʿl-Ġarb</i> <i>Meraviglie dai Racconti dell'Occidente</i>	Kāmil Kīlānī	1933 (Egitto), dall'inglese e francese	Antologia	9 novelle
Rivista «Arrissālah»	Diversi traduttori	Tra 1933 e il 1953 (Egitto, Baghdad e Beirut), dall'inglese.	Rivista letteraria	più di 8 novelle
<i>Il Decameron; mille e una notte italiane</i>	Ismāʿīl Kāmil	1956 (Egitto), dall'inglese.	Libro. traduzione. parziale del <i>Decameron</i>	22 novelle
<i>Il Decameron</i>	Fawzī Šāḥīn	1994 (Egitto)	Libro. Festival della lettura per tutti.	Riscrittura di 6 novelle
Traduzione di 10 novelle	Ḥussein Maḥmūd	1997 (Egitto), dall'italiano.	Tesi di dottorato	10 novelle
<i>Il Decameron</i>	Šāleḥ ʿAlmānī	2006 (Damasco, Baghdad e Beirut), dallo spagnolo.	Libro. Edizione integrale	Tutta l'opera

---

<sup>19</sup> Anche se siamo certi che questo lavoro è stato eseguito per mano di Kāmil Kīlānī, abbiamo preferito lasciare libero il nome dell'autore fino al momento del possesso di una copia del libro.



## Capitolo II

*La traduzione del Decameron di Kāmīl Kīlānī (1929)*



## 2.1. KĀMĪL KĪLĀNĪ (1897 –1954).

La fortuna del *Decameron* nella cultura araba è molto legata al nome del più illustre scrittore di letteratura per l'infanzia nei Paesi arabi: si tratta del già citato Kāmīl Kīlānī. Questo capitolo ha l'obiettivo di intraprendere un lavoro filologico di collazione sulla sua prima traduzione di alcune novelle del *Decameron*, che rappresenta l'indispensabile anello di congiunzione tra il testo originale e tutte le successive traduzioni arabe. Non è tuttavia possibile procedere all'analisi delle versioni di Kīlānī senza ripercorrere le caratteristiche della sua formazione culturale. Attraverso l'illustrazione dei passaggi importanti della sua vita sarà infatti possibile ricostruire l'impronta da lui lasciata nella storia letteraria araba del Novecento – impronta dovuta, fra l'altro, anche alla trasmissione dell'opera di Giovanni Boccaccio – comprendendo altresì le specifiche modalità con cui intervenne sul *Decameron*.

Parlare di Kāmīl Kīlānī e della sua produzione letteraria nella cultura araba significa, in primo luogo, addentrarsi nella personalità di un autore ritenuto uno dei primi maestri della letteratura per l'infanzia nei Paesi arabi, così come uno dei più illustri commentatori dell'opera classica araba, l'*Epistola del Perdono* del Ma<sup>o</sup> arrī: opera messa in parallela comparazione con la *Commedia* di Dante anche da Kīlānī stesso.

Kāmīl Kīlānī nacque al Cairo nell'ottobre del 1897 nel quartiere storico di Al- Qal<sup>o</sup>a القلعة (il castello) che si trova a oriente della capitale egiziana: zona cairota diversa dalle altre in virtù della presenza di antichi monumenti, moschee famose e reperti archeologici.

In questo quartiere egli passò una gran parte della sua infanzia e giovinezza, acquisendo un profondo sentimento di appartenenza alla sua terra che traspare nel suo lavoro letterario.

Dopo una valida formazione primaria, Kīlānī affrontò i suoi studi secondari presso la scuola Al-Qāhira القاهرة (il Cairo), dedicandosi contemporaneamente allo studio della letteratura inglese e imparando in seguito anche il francese. Successivamente, tra il 1917 e il 1920, conseguì la laurea in lingua inglese presso l'Università Egiziana (Ağ-Ġāmi'a Al-Miṣrīa).

Conclusi gli studi universitari, Kīlānī iniziò a lavorare come insegnante d'inglese, impartendo lezioni di lingua e tecnica della traduzione. Contemporaneamente avviò lo studio della lingua italiana, senza tuttavia acquisire il medesimo livello di competenza. Trasferitosi in seguito, come professore d'inglese, presso la scuola secondaria dei copti nella zona di Damanhūr دمنهور, nel 1922 iniziò a lavorare presso il Ministero degli Affari Religiosi "Al-Āūqāf", dove rimase fino alla sua scomparsa, avvenuta nel 1954. Presso questo Ministero acquisì diversi incarichi e ruoli, l'ultimo dei quali fu quello di Segretario del Supremo Consiglio dell'Āūqāf.

Oltre che per la sua produzione letteraria per l'infanzia, Kīlānī è noto come uno dei più significativi autori della letteratura araba del XX secolo. Egli visse in un periodo ricco di cambiamenti politici e culturali. Furono anni che videro l'occupazione ottomana del Paese e la prima e seconda guerra mondiale; la rivoluzione egiziana contro gli inglesi negli anni Venti; la rivoluzione degli "ufficiali liberi" e il crollo del regno in Egitto. Notevole fu anche l'influenza, soprattutto al Cairo, degli altri eventi che si svolsero, in area araba, al di fuori dei confini egiziani.

Questa situazione indusse Kīlānī a rendere più marcati, all'interno della sua produzione letteraria, i caratteri dell'identità culturale araba tramite un'appropriata educazione dei giovani sin dai loro primi anni d'infanzia, ottenuta attraverso una buona e sana conoscenza della propria storia culturale. Kīlānī dedicò ai bambini una narrativa specifica, che li affiancava nel corso del loro sviluppo fino agli anni dell'adolescenza, dopo i quali questi ragazzi potevano continuare a leggere le sue opere tramite la sua produzione per adulti: quella sui grandi classici mondiali, compresi quelli arabi. A quest'ultima attività si affiancava anche la traduzione in arabo di diversi scrittori internazionali, adattando tale cultura narrativa a tutte le fasce d'età.

**Kīlānī poeta.** La sua ricca produzione poetica è poco nota e diffusa, anche se diverse sue poesie sono state pubblicate dai giornali dell'epoca, oltre a tutti quei versi che si trovano inseriti nelle sue novelle. Durante gli anni della prima rivoluzione egiziana, quella del 1919, Kīlānī scriveva giornalmente versi, ma molti di quegli scritti sono stati bruciati a causa delle persecuzioni. Kīlānī fu a favore della rivoluzione: per questo motivo la sua produzione letteraria incoraggiava indirettamente il sentimento nazionalistico e l'amore per l'identità araba contro gli occupanti inglesi. Uno dei motivi principali della scarsa diffusione a stampa delle sue poesie fu lui stesso, che non desiderava pubblicare quei testi come opere indipendenti, ma preferiva renderli parte integrante dei suoi scritti di prosa<sup>1</sup>. Fu molto più conosciuto come poeta nei circoli letterari – in cui si incontrava con gli amici ed i letterati dell'epoca – che tramite l'editoria di allora.

L'intento di integrare la poesia all'interno delle novelle dedicate ai bambini appariva giustificato dalla volontà di metterli in contatto con questo genere letterario sin dai primi anni di vita, offrendo loro una cultura completa in tutti i suoi aspetti. Tale offerta culturale di Kīlānī rese il suo il metodo unico per l'educazione di un'intera generazione, ed è uno dei motivi che favorirono l'adozione della sua produzione letteraria da parte di molte istituzioni culturali arabe.

**La letteratura per l'infanzia.** Il nome di Kāmīl Kīlānī nella cultura araba è strettamente associato alla letteratura per bambini, relativamente alla quale è considerato il massimo adattatore della grande narrativa mondiale a scopo educativo. La sua produzione non mira solo all'intrattenimento ma è, anzi, destinata principalmente ad avvicinare i bambini al mondo dei libri e della cultura.

Le novelle per l'infanzia di Kīlānī avevano un carattere che non si trovava in altre produzioni simili dell'epoca. Uno dei loro aspetti più noti era quello delle introduzioni che precedevano i racconti. Si trattava di premesse in cui lo scrittore spiegava al bambino gli aspetti principali delle sue novelle: la collana in cui si trovava, il contesto del racconto, oppure i suoi punti di vista sull'arte di lavorare su quel tipo di letteratura. Il bambino quando leggeva una novella di Kīlānī si entusiasmava non solo per il senso educativo,

---

<sup>1</sup> I versi integrati nella sue novelle per l'infanzia sono inseriti in maniera molto lineare, tranne qualche verso di difficile composizione (che veniva da lui meglio illustrato tramite note aggiuntive), allo scopo di agevolare la lettura ai bambini.

fondato sull'illustrazione di principi e morali di vita, ma anche per l'interazione ricevuta che lo metteva in diretto contatto con lo scrittore <sup>2</sup>.

Lo stile letterario kīlaniano è ben definito da Kīlānī stesso sin dai suoi primi scritti. Egli scelse di rivolgersi direttamente al bambino considerandolo non come un recipiente dove inserire ciò che si vuole, ma una vera base da consolidare, cercando di comprendere i suoi bisogni e le sue caratteristiche. Questa scelta fece sì che la sua impronta fosse unica e riconosciuta dai tutti i critici del secolo. Kīlānī divenne così il letterato “pilota” in quest'arte di scrittura.

Per capire meglio in che modo egli pensava di agire per l'educazione del bambino all'interno della società araba, proviamo a leggere una breve storia – o meglio “leggenda”, come è definita dallo scrittore stesso – posta nell'introduzione di una delle sue prime novelle. Con questa “leggenda” Kīlānī intendeva anche spiegare (simbolicamente) la metodologia del suo stile, cristallizzando in essa i propri pensieri sulla scrittura per l'infanzia.

La leggenda di Kīlānī racconta quanto segue:

C'erano tre principi fratelli, i quali si misero d'accordo per competere tra di loro al fine di conquistare la dote della figlia del sultano, desiderata da tutti e tre. Si accordarono per incontrarsi e scoprire chi di loro presentava il regalo migliore che gli permettesse di ottenere in sposa la principessa. Al momento dell'incontro, il primo svelò di avere un binocolo magico che consentiva di fare vedere allo spettatore tutto ciò che gli passava in mente e desiderava sapere sulla persona cercata, anche se si trovasse alla fine del mondo. Il secondo rivelò di essersi procurato un tappeto magico in grado di condurre il suo padrone dove voleva, in tempi molto brevi e rapidi. Il terzo principe invece disse di aver trovato una mela curativa che toglieva il veleno<sup>3</sup> a chi lo aveva ricevuto, ringiovaniva e ridava la vita a chi la stava per perdere. Tutti e tre guardarono nel binocolo del primo principe e videro la principessa moribonda sul letto di morte. Si recarono in fretta da lei utilizzando il tappeto del secondo principe e così arrivarono istantaneamente da lei. All'arrivo avvicinarono alla principessa la mela, che la guarì e le ridette la vita. Alla fine e dopo essersi scambiati i pareri, non poterono capire chi di loro fosse quello più meritevole di lei, e chi potesse essere il portatore della grazia maggiore che aveva generato la sua guarigione ...

---

<sup>2</sup> In molte introduzioni e scritti di Kīlānī il bambino leggeva delle frasi che miravano a coinvolgerlo nel racconto. Lo scrittore, parlando con il giovane lettore, usava spesso discorsi rivolti direttamente al bambino e finalizzati a renderlo partecipe sin dalle prime parole del libro. I racconti di Kīlānī novelliere sono scelti con scopi educativi, cognitivi e moralmente costruttivi, mirati alla corretta educazione linguistica del giovanissimo lettore, senza tralasciare tuttavia l'intrattenimento.

<sup>3</sup> Malattie maligne.



Kīlānī credeva che nella morale di questa leggenda fosse celato il modello per chi desiderava colloquiare per scritto con il bambino: un modello capace di far acquisire allo scrittore tutti i tre regali dei principi. Si tratta di strumenti adatti a condurre il bambino alla “guarigione” dalla “maligna” cultura, ovvero l’ignoranza. Lo scrittore spiega come è possibile acquisire questi tre strumenti tramite i seguenti punti:

Primo: avvicinare il bambino al libro fa ottenere lo strumento Binocolo.

Secondo: lo stile narrativo magico e attraente è lo strumento del “Tappeto magico” che porta il lettore negli orizzonti cognitivi più lontani, sulle ali della fantasia creativa.

Terzo: lo strumento della “Mela curativa” è acquisibile tramite gli effetti psicologici meravigliosi lasciati dalla lettura dentro ogni lettore: effetti che guariscono il bambino dai veleni dell’ignoranza e dalle tendenze travolgenti che, una volta seguite, portano alla perdizione.

Avvicinare il libro al bambino, scegliere il giusto stile e radicare le virtù nella sua moralità costituiscono i tre obiettivi educativi che rappresentano il morale della leggenda. Secondo Kīlānī, l’effettivo consolidamento culturale della società partiva dal bambino, in cui tentò spesso di seminare, tramite i suoi svariati racconti, il concetto che il bene vince sempre perché, a lungo andare, è più chiaro e più forte del male. Con l’idea quindi di preparare il suo lettore ad affrontare le contraddizioni della realtà sociale, gli fece conoscere fin dall’inizio le due vie della vita, il bene e il male: facendo appunto prevalere alla fine sempre il bene.

**Trasmissione della narrativa mondiale.** Al di là dell’impegno culturale da lui sostenuto per l’educazione delle generazioni, l’importanza di Kīlānī risiede anche nella sua attività di trasmissione in arabo della grande narrativa mondiale. Esempio eclatante di questa produzione è il *Decameron* di Giovanni Boccaccio, arabizzato e tradotto parzialmente da lui negli anni Venti del secolo scorso. Kīlānī è un traduttore che interviene notevolmente sul testo, con l’intento di migliorare l’accoglienza dell’opera da parte della cultura araba. Oltre che sul *Decameron* Kīlānī intervenne anche sulle opere di altri autori, come Shakespeare, facendoli conoscere a suo modo ai lettori arabi.

## 2.2. LA PRIMA TRADUZIONE DEL 1929: CONFRONTO CON IL TESTO ITALIANO DEL *DECAMERON*

Il confronto testuale rappresenta il nucleo di questo lavoro che aiuterà, fra l'altro, a verificare a quale livello sia giunto, all'inizio del Novecento, quello che inizialmente è stato definito un processo di "arabizzazione" (Ta<sup>o</sup> rib) تعريب delle prime novelle tradotte in arabo.

In questa tesi si cerca di concentrare l'attenzione sui primi lavori di Kīlānī, in quanto costituiscono un momento decisivo della divulgazione e conoscenza araba dell'autore toscano. Si vedranno, soprattutto, i dettagli dell'evoluzione del suo lavoro e come il Boccaccio stesso viene ancora meglio presentato nella seconda antologia dello stesso traduttore, quella del 1933.

In realtà, l'accoglienza positiva dell'antologia del 1929 si deve anche all'innata familiarità della cultura araba nei confronti di questo genere letterario. Inoltre, a favorire tale avvicinamento sarà, come vedremo ora, lo stile del traduttore stesso capace di intrecciare nel miglior modo le due culture, presentando delle novelle che offrono al lettore arabo la prosa del Boccaccio ma nello stesso momento rammentano quell'antico stile appartenente alla cultura del lettore stesso.

**1929.** La nostra attenzione si rivolge alla prima antologia di novelle a noi nota, cioè quella di Kāmil Kīlānī *Muhtār Al-Qiṣaṣ* 1929 مختار القصص (Selezione di novelle). In apertura dell'antologia l'editore descrive con una brevissima nota (subito dopo il titolo) l'identità di Kīlānī quale autore di novelle per l'infanzia e dell'opera *Sguardi nella Storia della Letteratura Andalusia*, nonché commentatore dell'*Epistola del perdono*, del poeta arabo Abū 'l-Alā' il Ma<sup>o</sup> rrī. La traduzione della raccolta *Selezione di novelle* fu pubblicata al Cairo, a cura della stamperia al-Waffd di cui proprietario fu Mohammad Mahmoud (come anche dal frontespizio indicato), dalla casa editrice Dar Al-<sup>o</sup> Uṣūr.

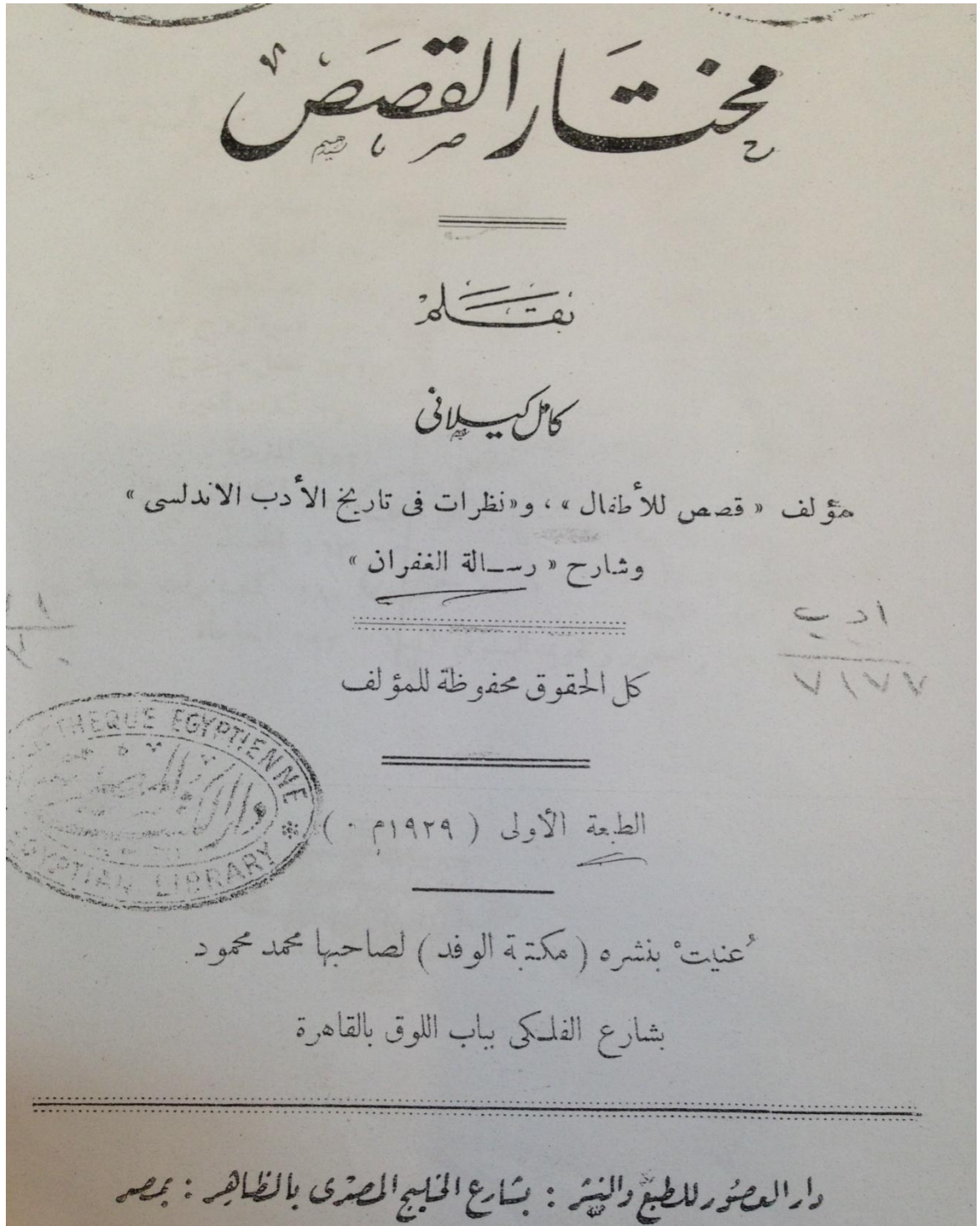


Fig. 2.<sup>4</sup>

Le novelle boccacciane di questa antologia sono accompagnate da racconti provenienti da altre opere e scritti che rappresentano altri Paesi e culture, tutti elaborati in precedenza dal traduttore stesso. Tali novelle sono sparse nell'antologia e non si presentano con lo stesso ordine tematico-sequenziale che hanno in Boccaccio, ad eccezione

<sup>4</sup> KĀMIL KILĀNĪ, *Muhtār Al-Qiṣṣ*, il Cairo, Dar Al-ʿUṣūr, 1929, frontespizio.

della prima novella *Tre anella o tre religioni*, data come chiaro segnale favorevole alla diffusione dell'opera nella cultura araba.

Altro elemento degno di nota e che riguarda l'intervento del traduttore sull'opera è quello dei titoli attribuiti alle novelle, i quali rappresentano un mezzo importante per definire i primi atteggiamenti dei traduttori arabi. In questa antologia, infatti, le novelle non portano più le stesse rubriche date loro da Boccaccio, ma presentano diversi titoli creati dal traduttore stesso. Questa libertà di attribuire alle novelle dei titoli adattati dal traduttore costituisce già il primo elemento del processo di arabizzazione. Conferire alle novelle una nuova identità e cambiare radicalmente il loro aspetto introduttivo esprime l'intenzione di non voler tradurre il testo con la sua impostazione originale, ma renderlo accessibile nella cultura d'arrivo con un'altra formazione linguistica. È chiaro dunque, come si nota sul testo in arabo, che il desiderio di Kīlānī fu quello di presentare una raccolta di novelle che riflettesse lo stesso senso voluto dall'autore originale, ma che non si limitasse a quelli che oggi chiamiamo "criteri di traduzione letteraria". La traduzione non altera il significato delle novelle del testo boccacciano, anche se esprime in altra veste linguistica. Questa "modifica" della forma fa percepire, ogni tanto e in certi passaggi, un lieve allontanamento dall'originale.

Si riscontra pure quella normale e consueta censura dei termini licenziosi che, o (raramente) per ragioni morali, o per lo scopo divulgativo dei traduttori, veniva applicata al testo. Anche se, in diversi punti delle novelle di questa antologia, le salienti rielaborazioni che caratterizzano la traduzione di Kīlānī non paiono animate da una censura avente come cardine la moralità, ma palesano piuttosto la volontà di arabizzare il testo e di riscriverlo.

Un primo impatto quindi con la presente traduzione invita a pensare all'ipotesi che il traduttore avesse l'intenzione di intervenire, soprattutto, sull'aspetto delle novelle del Boccaccio per il tramite di un processo di rimodellamenti, ornamenti linguistici, tagli e aggiunte di commenti al testo. Da rilevare, infine, lo sradicamento della Cornice del *Decameron*.

La qualità di Kīlānī come scrittore si riflette pervasivamente nelle sue opere di traduzione e non è perciò un caso che egli presenti in questa sua raccolta, insieme alle (10) novelle del *Decameron*, non solo racconti provenienti da altre zone ma addirittura novelle egiziane locali da lui stesso trattate. Nelle "sue" novelle boccacciane si avverte il suo

inconfondibile stile sciolto e facilmente comprensibile, frutto forse del suo essere autore di opere destinate anche ad un pubblico giovanissimo<sup>5</sup>. L'impronta dello stile "kilaniano" e la sua relativa scioltezza furono sottolineate e ricordate anche da uno dei massimi orientalisti italiani: si tratta di un discorso (in inglese) rivolto allo scrittore arabo da parte di Carlo Alfonso Nallino, con cui loda in generale la produzione letteraria dello scrittore egiziano.<sup>6</sup>

L'unico riferimento che abbiamo di questo discorso in inglese è un breve racconto per bambini <sup>7</sup> reperito in Egitto, pubblicato al Cairo in arabo e inglese con il testo a fronte, contenente diverse informazioni sullo scrittore e leggibile da entrambi i lati. Il lato sinistro tratta di un riepilogo molto rapido e breve della produzione letteraria di Kīlānī, con una lista dei maggiori racconti per bambini da lui scritti e le loro traduzioni in altre lingue<sup>8</sup>. Questa parte, intitolata *Novelle di Kilānī e le relative traduzioni*, contiene una lista dei pareri dei massimi letterati dell'epoca, sia arabi che occidentali, e il riferimento all'importanza della sua biblioteca di letteratura per l'infanzia nella cultura araba<sup>9</sup>. Questo lato del libretto è prodotto in diverse lingue (arabo, inglese, francese e italiano) pur essendo composto solamente di sette pagine. La seconda parte invece, cioè quella che inizia dal lato

---

<sup>5</sup> Il fondo di Kīlānī, che comprende 150 racconti, riccamente illustrati e presentati in bella forma tipografica, è considerato l'unica biblioteca completa destinata alla migliore istruzione per l'infanzia: accompagna l'alunno dalla classe preparatoria fino alla fine degli studi secondari, per poi portarlo all'altra biblioteca di Kīlānī destinata agli adulti. Tale opera è stata approvata da vari ministri e dirigenti d'istruzione nell'Oriente arabo.

<sup>6</sup> Carlo Alfonso Nallino - Islamista (Torino 1872 - Roma 1938), professore di arabo presso le università di Napoli (1894-1902) e Palermo (1902-13), di storia e istituzioni musulmane a Roma (dal 1914). Conoscitore profondo della civiltà arabo-musulmana, pubblicò e tradusse le tavole astronomiche di al-Battānī (1899-1907) e scrisse opere fondamentali sulla storia dell'astronomia araba, sull'arabo parlato in Egitto, sulla mistica e filosofia arabe, sui rapporti fra diritto musulmano e diritti orientali. Fra le altre: *Chrestomathia Qorānī Arabica*, 1893 e *L'Arabo parlato in Egitto*, 1900; oltre a dare opere importanti sulla storia dell'astronomia presso gli arabi. Tenne più volte corsi all'università de Il Cairo e fondò nel 1921 la rivista «Oriente Moderno». Socio nazionale dei Lincei (1916) e accademico d'Italia (1933), fu direttore scientifico dell'Istituto per l'Oriente e direttore dell'*Enciclopedia italiana* per la sezione orientale.

<sup>7</sup> KĀMIL KĪLĀNĪ, *Dindish and The Sparrow's Friends*, edizione con il testo a fronte in arabo e in inglese, Il Cairo, Dar Maktabat Al-atfal, s. d.

<sup>8</sup> Le novelle di Kīlānī sono state tradotte in inglese, francese, spagnolo, tedesco e italiano.

<sup>9</sup> *Qīṣāṣ Kīlānī wa Tarḡamātuhā* (Novelle di Kīlānī e le relative traduzioni), Il Cairo, Dar Maktabat Al atfal, s. d, p. 3.

opposto (dalla parte destra), contiene uno dei racconti dello scrittore *Dindish wa aṣḥāb 'l-Ussfūra* (Dindish and The Sparrow's Friends – Dindish ed i compagni del passerotto), prodotto in arabo e inglese con il testo a fronte.

Dunque, in seguito si riporta una piccola parte del discorso di Nallino, rivolto a Kīlānī:

I offer the most unreserved commendation for the care you have devoted to the choice of the subject- matter in the first place, the expression in the second, and the size of the lettering in the third; and also in the plan which is designed to lead to perfect success by progress from the child to the adult in harmony with his development in years and attainments. I am likewise delighted to call attention to the delicacy and clearness which characterize the artistic pictures which adorn the pages of this series ...<sup>10</sup>

Sussistono altri pareri positivi espressi da altri letterati dell'epoca a favore della produzione letteraria di Kīlānī: crediamo tuttavia che l'opinione di Nallino possa rendere chiara l'idea che si aveva su quel letterato egiziano e, nel nostro caso, traduttore e divulgatore di Boccaccio in arabo.

Il contenuto delle novelle del *Decameron* all'interno della raccolta proviene da una precedente fonte di Kīlānī stesso del titolo *Qīṣaṣ Boccaccio* (si veda la tabella). La notizia di questa precedente pubblicazione si ritrova nell'affermazione del traduttore stesso all'inizio dell'antologia<sup>11</sup>, subito dopo la dedica agli amici che gli chiedevano di ripubblicare le sue novelle in un nuovo libro, come egli stesso dichiara:

Fedeli amici:

il dottore Ahmad Zakī (Abu Ṣādī): l'egregio, il sapiente e l'abile poeta;

il professor Saīd Ibrahim: il creativo calligrafo e il genio letterato;

il dottor Abdullah Abdulāziz: il bravo medico e il rispettabile poeta.

أصدقائي الأوفياء:

الدكتور احمد زكي أبا شادي، العالم الفاضل والشاعر المتفنون

الأستاذ سيد أبراهيم، الخطاط المبدع، والاديب النابغ

الدكتور عبد الله عبد العزيز، الطبيب البارع والشاعر المجيد

---

<sup>10</sup> Ivi, p. 6.

<sup>11</sup> KĀMIL KĪLĀNĪ, *Muḥtār Al-Qīṣāṣ*, cit., p.4.

Kīlānī continua con una citazione di un verso poetico riportato dal poeta arabo Abū Tammām<sup>12</sup>, con cui loda questi amici citati facendo riferimento alla loro fedele amicizia con lui. Egli procede, sempre nella stessa pagina, con altre lodi ai suddetti amici e arriva in fondo alla pagina a dichiarare quanto segue:

Fedeli amici:

avete apprezzato questi racconti e mi avete chiesto di pubblicarli. Ecco, ve li dedico, approfittando di questa occasione per salutarvi e onorare il vostro contributo.

Primo agosto dell'anno 1928<sup>13</sup>

Kāmil Kīlānī

اصدقائي الاوفياء :

لقد اعجبتم هذه القصص وطلبتكم الي نشرها، فانا اهديها اليكم منتهزا هذه المناسبة لتحيتكم والتتويه ببعض من  
أثاركم الباهرة

كامل كيلاني

اول اغسطس سنة 1928

Nella pagina successiva<sup>14</sup>, intitolata *Riassunto*, Kīlānī specifica quanto segue:

Ho scelto questi racconti da tre libri miei, quali<sup>15</sup>:

- 1- *Muḥtār Qiṣaṣ Al-Sīnemā* (Selezione di novelle del cinema) مختار قصص السينما
- 2- *Qiṣaṣ Misrīā* (Novelle egiziane) قصص مصرية
- 3- *Qiṣaṣ Boccaccio* (Novelle di Boccaccio) قصص بوكاتشيو

Il rinvio del traduttore ad un suo precedente libro sulle novelle di Boccaccio<sup>16</sup> rappresenta, senza ombra di dubbio, un prova dell'esistenza di un'altra traduzione del *Decameron*, già diffusa e nota al pubblico arabo prima del '29. Non siamo, però, ancora

<sup>12</sup> Poeta classico arabo di origine siriana (804- 846).

<sup>13</sup> Molto probabilmente qui si tratta di un errore di stampa. Tutti gli altri riferimenti nel libro, e soprattutto la data di pubblicazione, si riferiscono all'anno 1929.

<sup>14</sup> KĀMIL KĪLĀNĪ, *Muḥtār Al-Qiṣāṣ*, cit., p.5.

<sup>15</sup> Traduzione nostra.

<sup>16</sup> Kīlānī intendeva le novelle del *Decameron*. Non esiste nessuna prova che fosse stata tradotta in arabo altra opera di Giovanni Boccaccio, oltre il *Decameron*.

riusciti a trovare una copia di questo libro *Novelle di Boccaccio*, anche se conserviamo la speranza di poterlo reperire in futuro. Ciò che interessa forse di più di quel libro è scoprire se le (10) novelle riportate nell'antologia del '29 sono state riscritte dal traduttore e individuare il motivo per cui egli preferì ripubblicare certe novelle anziché altre. Naturalmente è essenziale scoprire anche la data precisa della sua pubblicazione, che rimane, per ora, la primissima data di traduzione del *Decameron* nella cultura araba. Tutti questi interrogativi potranno avere dei riscontri chiari solo quando riusciremo ad entrare in possesso del libro *Novelle di Boccaccio*.

Per quanto riguarda i dettagli dell'antologia *Selezione di novelle*, si nota che Kīlānī, subito dopo la dedica agli amici e il rinvio alle sue precedenti pubblicazioni, afferma che le novelle presenti in questa antologia erano già state pubblicate anche in riviste e giornali arabi. L'affermazione si riferisce a tutte le tipologie di racconti che egli ripubblica qui e non si limita solamente a quelle boccacciane, ma, senz'altro include anch'esse. A ciò si può aggiungere la sua dichiarazione sulla modalità di selezione di queste novelle. Egli chiarisce implicitamente che l'operazione di selezione avvenne in base al livello di accoglienza da parte dei lettori:

questi racconti sono stati pubblicati nelle riviste e nei giornali arabi; ho visto come sono stati accolti dai lettori e quanto questi ultimi ne erano soddisfatti: ciò mi ha quindi invogliato a ripubblicarli.

Sono passati giorni e mesi mentre continuavo a rimandare questo lavoro. Gli amici continuavano ad insistere – quelli che credevano in me – ma da parte mia ricevevano una scusa dopo l'altra. Tutti questi rinvii erano solo dovuti al mio tempo limitato e carico di lavoro.

Pertanto, in seguito alla mia volontà di conciliare il poco tempo a disposizione con il desiderio di soddisfare gli amici, ho scelto queste novelle da quei tre libri, in modo da lasciarmi anche la possibilità futura di stamparle<sup>17</sup> tutte, se mi rimane tempo da vivere”<sup>18</sup>

Kāmil Kīlānī.<sup>19</sup>

وقد نشرت في المجلات والصحف العربية ورأيت من اقبال القراء عليها ورضاهم عنها ما حبب الي نشرها  
ومرت الايام والشهور وانا اسوف في ذلك، ويلج علي بعض اصدقائي – الذين يحسنون الظن بي – فلا يجدون مني الا  
الاعتذار يتلوه اعتذار وما كان لهذا التسويف من سبب الا ضيق وقتي وازدحامه بالعمل.

---

<sup>17</sup> Per il termine “stampare” si intende “pubblicare”.

<sup>18</sup> Espressione araba che intende dire: se Dio vuole ch io possa vivere ancora in questa vita.

<sup>19</sup> Traduzione nostra.



على انني اردت ان اوفق بين ما اشكوه من ضيق الوقت وما أرجو من رضى اصدقائي، فأخترت هذه القصص من تلك الكتب الثلاث، حتى تتاح لي فرصة طبعتها جميعاً إن كان في الاجل بقية.

كامل كيلاني<sup>20</sup>

Da questa affermazione si potrebbe già identificare una prima modalità di selezione. Appare necessario comunque effettuare una verifica di tutte le altre novelle del libro *Novelle di Boccaccio* e confrontarle con le successive pubblicazioni, quella del 1929 e quella del 1933.

Non solo le parole del traduttore, ma anche quelle dell'editore stesso, Muhammad Mahmoud, affermano che tutte le novelle inserite in questa raccolta non erano "estrane" al lettore arabo e che quest'ultimo le aveva già lette tramite i grandi giornali arabi:

Queste novelle non sono estranee a molti dei lettori colti: sono state pubblicate già nei grandi giornali e riviste arabe. I letterati si sono affrettati con molto entusiasmo e passione a consultarle, e infine, più di un critico ha auspicato che tali perfette novelle fossero raccolte insieme in un libro. Questo suggerimento venne anche ribadito da una delle più grandi riviste siriane. È stata, quindi, frutto della mia fortuna e del mio orgoglio la decisione di prendere l'iniziativa e concretizzare questo bell'auspicio<sup>21</sup>.

ولست هذه القصص غريبة عن معظم القراء المثقفين، فقد كانت تظهر في كبريات الصحف والمجلات العربية فيتهافت على مطالعتها الأدباء بشغف وافر، وأخيراً اقترح أكثر من ناقد أن تجمع هذه القصص الممتازة في كتاب، ورددت هذا الاقتراح إحدى كبريات المجلات السورية، فكان من حسن حظي ومن فخري المبادرة الى تحقيق هذه الأمنية الجميلة<sup>22</sup>

**Le illustrazioni delle novelle.** L'antologia *Selezione di Novelle* contiene nelle sue primissime pagine un disegno in bianco e nero tratto da un'illustrazione che accompagna una delle novelle boccacciane dell'antologia stessa. L'immagine compare dunque due volte: all'inizio e all'interno della raccolta.

---

<sup>20</sup> KĀMIL KĪLĀNĪ, *Muhtār Al-Qīṣāṣ*, cit., p. 5.

<sup>21</sup> Traduzione nostra.

<sup>22</sup> KĀMIL KĪLĀNĪ, *Muhtār Al-Qīṣāṣ*, cit., p.3.

La presenza di tale disegno in apertura, con evidente funzione introduttiva dell'intera raccolta, sottolinea con chiarezza l'importanza della presenza di Boccaccio all'interno di questa pubblicazione. Si avverte dunque quanto peso venisse conferito, da Kīlānī stesso oltre che dalla casa editrice, alla parte della raccolta dedicata all'autore toscano e alla sua divulgazione tramite quest'opera.

Una nota posta in calce al disegno rinvia il lettore alla pagina 116, dove si era già aperto (dalla pagina 111) il quinto racconto dell'antologia selezionato dal *Decameron*: quello tradotto sulla quarta novella della settima giornata. La traduzione di questa novella ha come titolo *Riformare il geloso* ed è quella condotta sulla personalità di Tofano e di sua moglie.

Questa novella del *Decameron* è una di quelle più sospettate di conservare tracce del retaggio narrativo arabo<sup>23</sup>, in quanto presenta versioni molto simili a quelle rintracciabili nei racconti arabo-orientali. Costituisce un esempio di quella letteratura carica di episodi gradevoli e dilettevoli per i lettori. La novella *Riformare il geloso* è stata, prima della sua pubblicazione in questa raccolta, anticipata e pubblicata da una delle riviste arabe più conosciute dell'epoca, che l'ha presentata come uno degli esempi più significativi dell'arte novellistica di Boccaccio: più avanti, nella parte della nostra tesi dedicata all'analisi della novella, si vedrà un frammento di tale articolo.

Altra nota a favore del *Decameron* si ricava da tutti gli altri disegni presenti nell'intera antologia kīlāniana. I disegni accompagnano solamente le novelle di Boccaccio e non sono presenti insieme alle altre novelle della raccolta. Essi hanno l'obiettivo di chiarire meglio l'andamento generale delle novelle boccacciane e di raffigurare le loro scene principali. Sembrano opera di illustratori arabi, commissionati specificatamente da Kīlānī stesso<sup>24</sup> o dall'editore. È probabile tuttavia, a nostro avviso, che questi disegni provengano, insieme alle relative novelle, dalla precedente pubblicazione di Kīlānī, da lui intitolata *Novelle di Boccaccio*.

I disegni illustrativi accompagnano spesso le scene principali delle novelle, in particolar modo quella al centro della novella e la scena finale, oppure entrambi i casi: la

---

<sup>23</sup> Si veda l'ipotesi di DAŪD SALLŪM, in *Min Afaq Al- 'Adab al-muqaran*, cit., 1998.

<sup>24</sup> Nel corso di questa ricerca siamo venuti a conoscenza dell'informazione che Kīlānī si valeva di cinque illustratori privati, di cui uno era di origine polacca.

loro entità all'interno di ogni singola novella dipende comunque dalla natura e dalla lunghezza del racconto stesso.

**I titoli di Kāmil Kīlānī del 1929.** Le traduzioni delle novelle del *Decameron* sono presenti all'interno dell'antologia con i seguenti titoli e collocazioni:

- 1- *Tre anella o tre religioni* – terza novella –, p. 41 (الخواتم الثلاث او الاديان الثلاث)

In Boccaccio I.3: *Melchisedech giudeo con una novella di tre anella cessa un gran pericolo dal Saladino apparecchiargli.*

- 2- *Papere di Firenze* – sesta novella –, p. 64 (أوز فلورنسا)

In Boccaccio: *Prologo della quarta giornata.*

- 3- *Il vecchio e il suo calendario annuale* – ottava novella –, p. 76 (العجوز وتقويمه السنوي)

In Boccaccio II.10: *Paganino da Monaco ruba la moglie a messer Ricciardo da Chinzica, il quale sapendo dove ella è, va, e diventa amico di Paganino; raddomendandogliele, ed egli, dove ella voglia, gliele concede; ella non vuol con lui tornare, e, morto messer Ricciardo, moglie di Paganino diviene.*

- 4- *L'adultero (il corrotto), come divenne santo* – nona novella –, p.89 (الفاجر، كيف أصبح قديسا)

In Boccaccio I.1: *Ser Cepparello con una falsa confessione inganna uno santo frate, e muorsi; ed essendo stato un pessimo uomo in vita, è morto reputato per santo e chiamato santo Ciappelletto.*

- 5- *Riformare il geloso* – undicesima novella –, p.111 (إصلاح الغيور)

In Boccaccio VII.4: *Tofano chiude una notte fuor di casa la moglie, non potendo per prieghi rientrare, fa vista di gittarsi in un pozzo e gittavi una gran pietra. Tofano esce di casa e corre là, ed ella in casa se n'entra e serra lui di fuori, e sgridandolo il vitupera.*

- 6- *Severità di un marito geloso* – quattordicesima novella –, p. 130 (قسوة زوج غيور)

In Boccaccio IV.9: *Messer Guiglielmo Rossiglione dà da mangiare alla moglie sua il cuore di messer Guiglielmo Guardastagno ucciso da lui e amato da lei; il che ella sappiendo, poi si gitta da una finestra in terra e muore, e col suo amante è seppellita.*

- 7- *Doppio inganno* – quindicesima novella –, p.136 (تغفل مزدوج)

In Boccaccio VII.6: *Madonna Isabella, con Leonetto standosi, amata da un messer Lambertuccio e visitata, e tornando il marito di lei, messer Lambertuccio con un coltello in mano fuor di casa ne manda, e il marito di lei poi Leonetto accompagna.*

- 8- *Calamità della gelosia* – sedicesima novella –, p.142 (نكبات الغيرة)

In Boccaccio IV.3: *Tre giovani amano tre sorelle e con loro si fuggono in Creti: la maggiore per gelosia il suo amante uccide; la seconda concedendosi al duca di Creti scampa da morte la prima, l'amante della quale l'uccide e con la prima si fugge; ènne incolpato il terzo amante con la terza sirochia e presi il confessano; e per tema di morire, con moneta la guardia corrompono e fuggonsi poveri a Rodi; e in povertà quivi muoiono.*

- 9- *Mangiatrice di polli* – diciottesima novella –, p.159 (أكلة الدجاج)

In Boccaccio I.5: *La marchesa di Monferrato con un convito di galline e con alquante leggiadre parolette reprime il folle amore del re di Francia.*

- 10- *Come ha assolto se stessa* – ventesima novella –, p.180 (كيف برأت نفسها)

In Boccaccio VII.8: *Un diviene geloso della moglie, ed ella, legandosi uno spago al dito la notte, sente il suo amante venire a lei; il marito se n'accorge, e mentre seguita l'amante, la donna mette in luogo di sé nel letto un'altra femina, la quale il marito batte e taglia le trecce, e poi va per li fratelli di lei, li quali, trovando ciò non esser vero, gli dicono villania.*

## Analisi delle novelle:

**Prima novella: *Tre anella o tre religioni*** <sup>25</sup>(الاديان الثلاث او الخواتم الثلاث). Terza novella della prima giornata del *Decameron*.

La prima novella del *Decameron* tradotta da Kilānī è costruita sulle personalità del musulmano Saladino e del giudeo Melchisedech, come è chiaro dall'elenco della novelle boccacciane presenti in quest'antologia. La scelta della novella, e la sua collocazione come prima tra quelle selezionate, dimostra senz'altro l'interesse a evidenziare la presenza, nei classici occidentali, dei personaggi appartenenti alla cultura orientale. La trama della novella ha un valore universale, ma particolare per gli arabi: contiene infatti diversi punti che si collegano alla realtà specifica nella quale il traduttore decise di pubblicare il suo lavoro su Boccaccio, ossia l'Egitto. Gli anni Venti "egiziani" del secolo scorso sono ricchi di episodi di carattere politico-sociale, che potrebbero spiegare le motivazioni della scelta della novella e della sua collocazione nell'antologia.

All'inizio di questa novella si legge del valore del sultano e della sua fama all'epoca. Il rispetto verso le altre religioni, che si ritrova nel racconto e che fa parte della fama saladiniana, è senz'altro uno dei primi valori fondamentali che il traduttore volle trasmettere al suo lettore arabo. All'epoca della pubblicazione della novella la società egiziana conosceva una pacifica e serena convivenza tra ebrei, musulmani e cristiani; l'Egitto, in quegli anni, poteva accogliere un notevole numero di ebrei perseguitati in Europa, e che trovavano in quel Paese una sicura dimora. È, quindi, sotto il tema del rispetto della diversità che Kilānī volle trasmettere questo messaggio al lettore arabo. È esattamente ciò che si percepisce leggendo la novella boccacciana durante il periodo di Saladino.

Questo clima si ricollega decisamente alla famosa frase, che ricordano non solo tutti gli egiziani ma quasi tutti gli arabi, pronunciata nel 1919 da Sa' d Zaglūl Pascià سعد باشا زغلول, in piena rivoluzione egiziana, contro gli occupanti inglesi:

الدين لله والوطن للجميع

La religione è di Dio e la patria è di tutti

---

<sup>25</sup> KĀMIL KILĀNĪ, *Muhtār Al-Qīṣāṣ*, cit., p.41.

Sa°d Zaglūl (1865- 1927) è uno dei responsabili della rivoluzione del 1919 in Egitto. Fu uno dei primi egiziani di quel secolo a reclamare le riforme nel Paese; inoltre partecipò alla richiesta di costituzione dell'Università egiziana e di arabizzazione dello studio, con la conseguente abolizione dell'uso dell'inglese, prevalente all'epoca. Divenne anche un Ministro della Giustizia, ma si dimise essendo in disaccordo con gli inglesi. Dopo la fine della prima guerra mondiale, nel 1918, gli egiziani tornarono a richiedere l'indipendenza dagli inglesi. Sa°d Zaglūl e altri presentarono una richiesta al governatore inglese, con cui chiedevano l'autorizzazione a partecipare al vertice convocato a Londra, dove intendevano esporre i legittimi desideri degli egiziani. Al rifiuto da parte del governatore, gli egiziani manifestarono la loro ribellione: ed è in quel contesto che Zaglūl, per richiamare tutti i componenti della società egiziana all'unità, ma anche al patriottismo, pronunciò la sua fatidica frase.

Con essa il Pascià volle assicurare ai suoi concittadini che i valori fondamentali su cui si basava il nuovo Egitto erano costituiti sul diritto alla patria come bene comune e sulla libertà di fede religiosa, mantenendo in questo modo la Nazione con tutti i suoi colori e diversità religiose.

Kamil Kīlānī, uomo di raffinata cultura, teneva sicuramente in considerazione tali sentimenti di rispetto delle diversità, già patrimonio di quel Paese, ricordati anche nel *Decameron* di Boccaccio. Sono davvero anni cruciali per la maturità della società egiziana, da quella giovanile a quella femminile. Basti ricordare il famoso gesto di Hudā Ša° rāū<sup>26</sup> هدى شعراوي al suo ritorno al Cairo, dopo avere partecipato ad un convegno a Milano: episodio che iniziava a far apparire all'orizzonte i primi segnali del movimento femminile in Egitto, e che porterà in seguito alla generazione di una vera e propria dottrina, guidata dalla sua ideatrice, appunto Hudā Ša° rāū. Si trattò di eventi che in qualche modo richiedevano agli intellettuali della Nazione una divulgazione culturale in grado di incitare all'apertura e alla convivenza con gli altri.

---

<sup>26</sup> Huda Ša° rāū (Egitto 1879-1947), moglie del noto politico egiziano Ali Ša° rāū, fu una delle più note donne dell'Egitto all'inizio del XX secolo. Nel 1904 fondò un'associazione per bambini e nel 1908 riuscì a convincere la Lega araba a dedicare una sala alle riunioni femminili: fondò quindi il Comitato femminile di Al-Waffd prendendone la direzione. Nel 1921 chiese l'aumento dell'età di matrimonio delle ragazze fino a 16 anni e dei ragazzi fino a 18 anni. Fece una campagna contro il burka oltre alle campagne in favore dell'educazione delle donne.

Kīlānī traduttore, ma soprattutto scrittore ed educatore, volle mettere in rilievo, nella sua traduzione di questa novella, la figura di Saladino come custode di quei valori di rispetto. Il sultano musulmano infatti, anche quando si sente in difficoltà economica, non cerca di estorcere al giudeo Melchisedech i denari che gli servono, ma tenta di farseli concedere da quest'ultimo escogitando il trucco della domanda sulla religione preferita.

Tale domanda, come si sa, costituisce il motivo guida del racconto, che presenta in modo neutro le tre religioni monoteiste. È in questo punto che il traduttore coglie l'essenza del tema proposto da Boccaccio. La conclusione della novella, invece, rende ancora omaggio a Saladino: la sua positiva accoglienza della risposta del giudeo sancisce infatti l'amicizia tra i due. Tutti questi elementi offrono un buon motivo per sollecitare il traduttore arabo ad applicare la sua "modifica" al testo.

La sottolineatura di Kīlānī sulla personalità di Saladino coincideva con la consolidata figura del condottiero nell'immaginario arabo-musulmano nonché con la sua privilegiata posizione e reiterata presenza all'interno del *Decameron*: è infatti l'unico personaggio che compare in due novelle del libro<sup>27</sup>. Questi motivi portano Kīlānī ad esaltare la "magnanimità"<sup>28</sup> di Saladino e ripresentarlo con un'ottica più focalizzata rispetto all'originale, rielaborando in tal modo la prima novella della sua raccolta boccacciana, con un messaggio ben chiaro, quello appunto di mettere in rilievo la figura di Salāhddīn e il tema della serena convivenza con l'altro.

La traduzione di questa novella è senz'altro significativa per comprendere l'operato del traduttore e come intendeva introdurre il *Decameron* presso il suo lettore. Essa è la prima della raccolta del 1929 selezionata dall'opera dell'autore toscano, quindi svolge un ruolo importante nel trasmettere il pensiero boccacciano nella cultura araba. La scelta perciò di posizionarla all'inizio della raccolta su Boccaccio rappresenta un punto a favore del *Decameron*, e riflette una buona disposizione del traduttore nei confronti del libro, cioè

---

<sup>27</sup> Novella terza della prima giornata sotto il regime di Pampinea (la presente), e novella nona della decima giornata sotto il regime di Panfilo.

<sup>28</sup> Questa descrizione del Saladino ricorre anche in FRANCO CARDINI, *Immagine e mito di Saladino in Occidente*, in *Verso Gerusalemme. II. Convegno internazionale nel IX centenario della I crociata (1099-1999)*, Bari, 11-13 gennaio 1999, a cura di Franco Cardini, Mariagraziella Belloli, Benedetto Vetere, Galatina, Congedo, 1999, pp. 273-284.

non solo l'intenzione di essere un bravo "traduttore" ma anche quella di presentare bene questo capolavoro.

Prima di entrare nel merito dell'analisi del contenuto della novella vale la pena riflettere, seppur brevemente, su una nota rivolta al lettore, che si trova a piè della prima pagina di questa traduzione in arabo. Si tratta di una specie di conferma, o meglio, auto-conferma della priorità di queste traduzioni del *Decameron*.<sup>29</sup>

La nota afferma:

Non si può quasi trovare uno scrittore o letterato orientale che abbia letto le leggende de *Le mille e una notte* e che non ne sia rimasto influenzato all'alba<sup>30</sup> (Fağr) فجر della sua vita, così com'è difficile trovare uno scrittore o intellettuale occidentale che abbia letto le novelle del Boccaccio senza prendere ispirazione dalla sua superiore fantasia o senza venire influenzato da quel meraviglioso stile narrativo: basti pensare per esempio a Chaucer, Shakespeare, La Fontaine, Molière, ed altri sommi poeti e scrittori.

Pertanto, non farebbe danno se provassimo a mettere a servizio dei lettori e letterati orientali la stessa base su cui costruirono molti degli uomini di letteratura e intelletto in Europa. Magari lasciasse le medesime influenze che lasciò nelle anime degli occidentali!.<sup>31</sup>

لاتكاد ترى كاتباً من كتاب الشرق وأدبائه قرأ أساطير ألف ليلة ولم يتأثر بها في فجر حياته كما أنك لاتكاد ترى كاتباً من كتاب الغرب ومفكره قرأ قصص بوكاتشو ولم يستمد منها قيساً من خياله العالي ولم يتأثر بأسلوبه القصصي الرائع. وحسبك بشوسر وشكسبير ولافونتين وموليير وغيرهم من أساطين الكتاب والشعراء  
فلا غرو إذا حاولنا أن نضع لقراء الشرق وأدبائه نفس الأساس الذي بنى عليه كثير من رجال الفكر في أوروبا لعله يترك في نفوسهم ما تركه من الأثر في نفوس الغربيين.<sup>32</sup>

La nota trasmette la sicurezza del traduttore circa il proprio lavoro e ciò che desiderava offrire ai suoi lettori con le novelle di Boccaccio. Tramite quelle era convinto di immettere nuove basi letterarie, su cui, nel passato, grandi letterati del mondo avevano costruito i loro capolavori. La nota, oltre a rappresentare Kīlānī come primo divulgatore di Boccaccio, ci offre un altro spunto: quello della somiglianza e della contiguità delle novelle boccacciane ai racconti de *Le mille e una notte*, vale a dire il pensiero degli

---

<sup>29</sup> Kīlānī cerca, indirettamente e tramite questo suo discorso, di auto-affermarsi come primo traduttore di Boccaccio nella cultura araba.

<sup>30</sup> Termine frequente nell'uso letterario arabo, con cui si intende il primissimo inizio dell'attività culturale.

<sup>31</sup> Traduzione nostra.

<sup>32</sup> KĀMIL KĪLĀNĪ, *Muḥtār Al-Qīṣāṣ*, cit., p.41.



intellettuali arabi nei confronti del *Decameron* – argomento già illustrato all’inizio della tesi. Nella cultura araba, infatti, ogni volta che si parla di Boccaccio vengono citati i racconti orientali, o per lo meno ricordati, proprio come fa Kīlānī qui.

Il traduttore, oltre alla sua cognizione della novità di quelle basi che andava immettendo, era pienamente consapevole anche dell’assenza di altre traduzioni del *Decameron*: di conseguenza si sentì più libero di applicare tutte le sue “rielaborazioni” al testo.

Una delle prime importanti note riscontrate dall’analisi del contenuto della novella è quella che riguarda la sua struttura e la modalità con cui viene offerta al lettore. Kīlānī apre la traduzione della novella (non solo questa, ma anche tutte le altre di questa raccolta) senza alcun riferimento al suo narratore o alla sua collocazione all’interno del libro, e tantomeno alla giornata in cui è collocata: atteggiamento che rende quasi impossibile ai lettori – almeno quelli non ancora entrati in contatto con il *Decameron* prima di questa traduzione – l’identificazione della novella stessa e della sua posizione all’interno della Cornice.

In particolare Kīlānī è intervenuto sopprimendo l’apertura originale di questa novella, in cui si viene a sapere che quella precedente (la novella di Neifile) è stata commentata da tutti gli altri compresa Filomena (narratrice della presente novella), e quest’ultima afferma che la novella di Neifile le fa venire in mente il racconto che sta per narrare: tale racconto, dopo essere stato ascoltato, forse aiuterà gli altri a divenire più cauti nel rispondere alle circostanze in cui si troveranno nel futuro:

Poi che, commendata da tutti la novella di Neifile, ella si tacque, come alla reina piacque, Filomena così cominciò a parlare:

La novella da Neifile detta mi ritorna a memoria il dubbioso caso già avvenuto ad un giudeo. Per ciò che già e di Dio e della verità della nostra Fede è assai bene stato detto, il discendere oggimai agli avvenimenti e agli atti degli uomini non si dovrà disdire, a narrarvi quella verrò, la quale udita, forse più caute diverrete nelle risposte alle quistioni che fatte vi fossero.<sup>33</sup>

---

<sup>33</sup> GIOVANNI BOCCACCIO, *Decameron*, a cura di Vittore Branca, cit., pp. 78-79.

La novella è dunque priva di ogni elemento identificativo: il lettore non sa da quale parte del *Decameron* provenga, non conosce il suo narratore e non legge da nessuna parte informazioni sulla sua collocazione all'interno della prima giornata. Non esistono neppure le conclusioni delle giornate così come i canti eseguiti dai novellieri.

Tutte queste osservazioni, che emergono con evidenza ad una lettura iniziale della novella, conducono ad una prima conferma della "rielaborazione" testuale del *Decameron*. Si tratta, quindi, di un'altra operazione del complessivo processo di arabizzazione (dopo quella di attribuire i titoli alle novelle), avviato dal traduttore Kīlānī in questa prima antologia, vale a dire la cancellazione totale della Cornice dell'opera.

La Cornice è uno degli elementi importanti del *Decameron*: è stata largamente discussa e studiata, in quanto considerata un importante elemento strutturale che serba tracce provenienti da altre culture (come già visto per esempio dallo studio di Daūd Sallūm). A differenza della scelta relativa alla collocazione della novella, la cancellazione di tale struttura non ha costituito dunque un intervento favorevole alla traduzione, anche perché rende più dispersiva la compagine narrativa, privandola della sapiente architettura che incornicia le novelle. Mancando quell'anello esterno che funge da strumento introduttivo e collega l'intero contesto delle rubriche con l'interno delle novelle, si nota perciò, in questa traduzione, l'assenza di un "luogo" fondamentale nella costruzione macrotestuale del *Decameron*, nonostante il perfetto uso linguistico dell'eloquenza araba e il competente impiego della terminologia letteraria da parte del traduttore.

I lettori arabi di quel tempo erano davvero entusiasti e attenti alle novità che giungevano, attraverso le traduzioni, dalla letteratura occidentale<sup>34</sup>. Una presenza della Cornice del *Decameron* avrebbe, senza dubbio, trovato un riscontro positivo nella cultura araba. Poiché, come già detto, l'opinione diffusa presso gli arabi è che questa struttura contenga tracce dalla loro tradizione novellistica (in parallelo con la Cornice del *Sindbad*), si sarebbe ottenuto un esito ancora più positivo da parte dei lettori se qualcuno avesse presentato loro la Cornice dell'opera e avesse spiegato e chiarito tutti i suoi passaggi. L'aggiunta della Cornice, pertanto, avrebbe potuto, forse, mutare positivamente la storia della ricezione araba del *Decameron*.

---

<sup>34</sup> È un periodo in cui si assisteva ad un processo di traduzione dei testi dell'Occidente letterario nella cultura araba. Si veda MARIA AVINO, *L'Occidente nella cultura araba dal 1976 al 1935*, cit.

Solo quattro anni dopo, nel 1933, Kīlānī decise di sistemare meglio la distribuzione delle novelle all'interno della sua seconda antologia e utilizzare qualche frammento della Cornice. Tuttavia, anche questo "risveglio" non sarebbe stato sufficiente a rendere testimonianza della bellezza e della creatività artistico-letteraria dell'opera.

A questa traduzione manca un altro elemento affascinante del *Decameron*, cioè l'Introduzione dell'opera: un capolavoro tramite cui Boccaccio illustra, con una meravigliosa esibizione linguistica, tutti gli avvenimenti tragici accaduti durante la Peste nera, descrivendo magnificamente la trasformazione della moralità sociale. In questa introduzione si incontra una delle famose immagini di quel flagello divino in terra, rimasta nella mentalità letteraria per tutti i secoli successivi. Privare perciò il lettore arabo di questo ulteriore elemento dell'opera ha probabilmente rallentato il suo processo di propagazione in quella cultura, limitando la consapevolezza, oltre che della sua bellezza linguistica, anche del contesto storico in cui Boccaccio riuscì a comporre il suo capolavoro.

Anche l'episodio dell'incontro dei dieci giovani e il loro recarsi verso le colline per scampare alla morte è venuto a mancare, in questa antologia, al lettore arabo. Ciò lo ha reso in qualche maniera incapace di comprendere l'atmosfera che l'autore toscano intendeva far immaginare a chi avrebbe letto il libro. Manca quel viaggio attraente che fecero i giovani nel contesto fiorentino, la percezione dei personaggi stessi e i loro primi discorsi. Il lettore arabo, in questa traduzione, non sa dunque niente su tutta l'Introduzione, che rappresenta uno specchio di una società allora in declino, come descrisse l'autore, per via dell'epidemia: una società, tuttavia, in grado di portare ancora in sé qualche salvezza, affidata in larga parte all'erudizione e ai bei racconti trasmessi attraverso i dieci novellieri, soprattutto per via delle sette fanciulle, che esplicavano eccellentemente il loro ruolo. Questa funzione-guida, svolta dalle giovani nel processo di salvezza per mezzo delle novelle e dei racconti intriganti, sarebbe stata altamente apprezzata dal colto lettore arabo nei primi decenni del Novecento.

L'assenza di tutta la Cornice e dell'Introduzione del *Decameron* non si potrebbe giustificare con la mancata percezione di Kīlānī dell'importanza di questi due elementi dell'opera. Sicuramente egli comprendeva il valore di queste due parti espunte, ma poteva anche darsi che non fosse stato così pienamente consapevole della loro incidenza nella tradizione boccacciana, o magari preferisse presentare solamente alcuni valori da lui scelti

all'interno del *Decameron*, tramite le dieci novelle selezionate: senza addentrarsi nella realtà e nel vissuto dell'autore del libro o le caratteristiche dei dieci narratori. È degno comunque di nota che, generalmente, tutta l'impostazione dell'antologia di Kīlānī segua lo stesso schema editoriale, basato su racconti (anche quelli non boccacciani) che partono direttamente dopo i titoli, senza introduzioni o connessioni con altri.

L'unica pubblicazione in arabo del *Decameron* al cui interno si potrebbe cercare un'eventuale traduzione della Cornice, oppure l'Introduzione dell'opera, è quella precedente, a cui rimanda il traduttore in *limine* di questa sua antologia (Novelle di Boccaccio). Purtroppo le riviste letterarie arabe diffuse all'inizio del secolo precedente, illustrate e ricordate anche in qualche studio in italiano, come quelle che parteciparono anche alla divulgazione della cultura italiana in arabo, non ci offrono informazioni su tale traduzione, anche se tali riviste erano ben note ai letterati degli anni Venti e Trenta del secolo scorso.

Una volta identificati i principali interventi di Kīlānī traduttore del *Decameron*, è opportuno prendere in esame le rielaborazioni applicate dal traduttore all'interno di ogni singola novella. Queste altre, a differenza di quelle principali, pur contenendo dei tagli e modifiche al testo, hanno contribuito a fornire una buona visione del *Decameron* nella cultura araba. Alla base di questa prima, benché parziale, benevola ricezione del libro sta appunto la novella sul sultano e Melchisedech con il racconto che gira anche attorno alla personalità di Saladino: personaggio caro agli arabi, che lo ebbero come sultano e che di lui furono e sono tutt'ora fieri, ma soprattutto agli egiziani de Il Cairo<sup>35</sup>, dove appunto Kīlānī pubblicò le sue traduzioni sul *Decameron*.

La novella, depurata da tutti gli elementi identificativi, inizia direttamente senza cenni ai narratori e porta il titolo (عنوان in arabo) *Tre anella o tre religioni*, che troviamo citato solo in parte nell'edizione originale:

*Melchisedech giudeo con una novella di tre anella cessa un gran pericolo dal Saladino apparecchiatogli.*<sup>36</sup>

---

<sup>35</sup> Saladino fu il Sultano di Siria e d'Egitto.

<sup>36</sup> Nella rubrica originale della novella.

Si tratta della prima variazione eseguita dal traduttore allo scopo di facilitare ai suoi lettori la comprensione delle novelle. D'altra parte, sembra che Kīlānī non avesse altra scelta che quella di inventare dei titoli per le sue traduzioni. Sarebbe stato irragionevole presentare novelle in una simile antologia e non conferire loro dei titoli. La scelta di privare i testi dell'Introduzione e della Cornice, che garantivano in certa misura la coesione artistica e conferivano un senso di appartenenza alle giornate in cui si trovavano, indeboliva, in parte, il loro fascino letterario. Anche per questo Kīlānī decise di attribuire dei nuovi titoli anziché mantenere le rubriche originali che, private della loro originaria coesione strutturale, non erano più in grado di svolgere la loro essenziale funzione introduttiva.

La decisione di dotare di titoli le novelle cela anche un'altra intenzione. Dopo un'attenta lettura della traduzione si riscontra una costante volontà di Kīlānī di lasciare sul testo le proprie impronte di scrittore. Kīlānī fu, nella cultura araba, un letterato di notevole fama: perciò, probabilmente, non intese limitare il suo intervento al ruolo di traduttore. Tale decisione venne presa in seguito al suo desiderio di effettuare, già dai titoli, degli interventi personali sul testo. Egli era conosciuto per i suoi bei racconti, facilmente comprensibili e di alto livello linguistico: ciò traspare anche leggendo le "sue" novelle del *Decameron*, laddove si incontra uno stile sciolto e una sottigliezza linguistico-culturale che non ha pari in altre traduzioni dell'opera.

Come è emerso dall'analisi delle sue traduzioni, egli decise di intraprendere una via di mezzo cimentandosi con questa arabizzazione del *Decameron*, che costituisce il tentativo di far convivere insieme i due mestieri, lo scrittore e il traduttore. Kīlānī utilizza la trama della novella, ma non la trasmette nella sua originaria impostazione linguistica, bensì rielabora il contenuto interno (atteggiamento che potrebbe assumere qualsiasi traduttore) creando un titolo (come fa un vero scrittore) senza nuocere al senso voluto dall'autore originale.

Nel suo complessivo lavoro di trasmissione, le sue "modifiche" oscillano da un passaggio all'altro dentro la singola novella e da una novella all'altra.

La presenza della prima "modifica interna" si riscontra all'inizio della novella. Si tratta di un'aggiunta che apre la traduzione, escogitata con uno stile linguistico ben collegato con il tessuto del racconto. In questo brano Kīlānī loda il Saladino in maniera

dettagliata e mette in mostra le sue doti coraggiose, per poi collegarsi alla narrazione originale della novella. Quest'ultima, quindi, inizia con la seguente impostazione:

Ottenne 'Ṣalahddin' una grandiosa fama che guadagnò dalle sue raffinate e virtuose azioni. Fu un uomo nobile<sup>37</sup> e di acuta intelligenza; le sue rare abilità e caratteristiche lo elevarono alle classi più alte, non solo per gli egiziani ed i figli dell'Oriente ma persino per le nazioni occidentali. Le conquiste e le vittorie che conseguì sia in Oriente che in Occidente ebbero eco dappertutto. Ottenne una vittoria assoluta sui cristiani d'Europa nelle battaglie in cui si scontrò con essi. Questo Principe<sup>38</sup> fu continuamente impegnato in invasioni e guerre: non passava tempo<sup>39</sup> senza che egli si scontrasse di nuovo in una battaglia distruttiva. Fu tuttavia, prima di tutto, generoso nei suoi modi: la sua corte fu sempre visitata dagli altri e ciò lo costrinse a spendere molti denari. Un giorno, guardò le sue tesorerie e le trovò vuote; nel contempo, gli capitavano delle improvvise vicende che gli richiesero una rilevante quantità di denaro. Si preoccupò molto di tale necessità perché non riusciva a trovare una via che gli permettesse di raggiungere il suo obiettivo e sconfiggere quell'imprevisto e necessario bisogno<sup>40</sup>.

أحرز "صلاح الدين" شهرة عظيمة، اكتسبها بما قام به من جلائل الأعمال فقد كان شهما يقظ الفؤاد فرفعته مواهبه ومزايه النادرة، الى ارفع مكانة – لا عند المصريين وأبناء الشرق وحدهم – بل عند سواهم من الأمم الغربية أيضاً لقد ذاعت فتوحاته واشتهرت انتصاراته الباهرة التي احرزها في الشرق والغرب، فقد فاز على مسيحي اوربا فوراً مبنياً في غزواته التي اشتبك فيها معهم. كان هذا الامير دانب الغزو، كثير الحروب، لا يكاد يمر به وقت قصير دون ان يشتبك في حرب طاحنة<sup>41</sup>.

È chiaro, comunque, che il testo prende spunto dalla versione originale ma poi devia notevolmente. Si nota, appunto, una chiara esaltazione del Saladino, un'esposizione del suo "imbattibile" coraggio e delle sue virtù da grande principe. Il traduttore usa gli elementi forniti da Boccaccio ma prende l'iniziativa di aggiungere altri frammenti alla novella, allargando il discorso attingendo al suo gusto personale e forse anche presagendo il gusto del lettore.

Notevole è la censura che applica Kīlānī in qualche passo della traduzione: quando elimina, per esempio, la frase che cita le vittorie riportate anche contro i saraceni,

---

<sup>37</sup> Il traduttore usa il termine "Ṣahim" che letteralmente significa "galantuomo", ma abbiamo preferito sostituirlo col termine "nobile" perché renda più fluida la traduzione.

<sup>38</sup> Insistenza sulla figura di Saladino per rilevare l'importanza del suo ruolo per gli arabi.

<sup>39</sup> Intende il periodo tra una battaglia e l'altra.

<sup>40</sup> Traduzione nostra: si è qui preferito mantenere l'impostazione vagamente arcaizzante che caratterizza la versione di Kīlānī rispettando anche, quasi letteralmente, la struttura delle sue frasi.

<sup>41</sup> KĀMIL KĪLĀNĪ, *Muḥtār Al-Qīṣāṣ*, cit., pp. 41- 42.

correligionari di Saladino stesso («ma ancor molte vittorie sopra li re saraceni e cristiani gli fece avere»). Come se il traduttore non volesse ricordare agli arabi la lotta interna tra i musulmani stessi, oppure cercasse di distogliere l'attenzione del lettore dal fatto che il grande liberatore di Gerusalemme, come viene ricordato Saladino, avesse combattuto anche contro i propri fratelli.

L'esecuzione di questo piccolo ma importante cambiamento della frase è affidata ad uno stratagemma linguistico. Kīlānī mette al posto dei saraceni la parola “Oriente”, una specie di camuffamento, rendendo la frase generica e senza specificazioni di popoli. In tal modo rievoca in chi legge le guerre vinte contro gli infedeli in terra d'Oriente, non quelle tra fratelli della stessa religione. Dopodiché, usa la parola “cristiani”, che Boccaccio stesso gli fornisce, per generare un'altra frase («Ottenne una vittoria contro i cristiani d'Europa»), stavolta più forte e con un'intenzione ben chiara: quella di concentrare l'attenzione del lettore sulle vittorie in terra d'Occidente contro gli europei.

È altrettanto interessante l'attacco del racconto e l'uso del lessico da parte di Kīlānī. Come prima parola del testo egli usa il verbo “ottenere” أحرز “Aḥraza”<sup>42</sup> (espressione che non si trova nella versione originale) e subito dopo cita Saladino facendo riferimento alla sua nota reputazione:

Ottenne Ṣalāhddin una grandiosa fama أحرز صلاح الدين شهرة عظيمة

Kīlānī mette quindi immediatamente in rilievo la figura del personaggio collocandolo all'inizio assoluto dell'*incipit* della novella, che viene a costituire così quasi un'introduzione personale al racconto. L'intenzione del traduttore, dunque, è quella di notificare al lettore che Boccaccio conosceva bene la “grandiosa” fama di Saladino e le sue imprese nei confronti dei cristiani d'Europa. Nonostante ciò Boccaccio aveva scelto di rappresentarlo benevolmente nella sua opera ponendolo addirittura all'estremo inizio di una delle prime novelle del suo libro.

Kīlānī continua a lodare Saladino, ricordando stavolta il suo legame con gli egiziani, anche se utilizza una via indiretta per affermarlo:

---

<sup>42</sup> Ivi, 41.

le sue rare abilità e caratteristiche lo elevarono alle classi più alte, non solo per gli egiziani ed i figli dell'Oriente ma persino per le nazioni occidentali.

<sup>43</sup> فرفته مواهبه ومزاياه النادرة، الى ارفع مكانة – لا عند المصريين وابناء الشرق وحدهم – بل سواهم من الامم الغربية ايضا

Egli elimina Babilonia dal testo e la sostituisce con la città de Il Cairo collegando quest'ultima, con un tocco di stile ben riuscito, indirettamente a Saladino. Tale intervento rivela un atteggiamento di grande cultura da parte del traduttore, che restituisce in maniera letteraria, nonché elegante, il riconoscimento dovuto a Il Cairo come città del sultano, titolo “erroneamente” conferito da Boccaccio a Babilonia.

Kīlānī comunica al suo lettore che il personaggio trattato era, prima di tutto, il sultano degli egiziani, e poi, come egli stesso afferma, dei «figli dell'Oriente». Tale utilizzo della lingua intende focalizzare l'attenzione del lettore sull'idea che lo scrittore desidera fornire. In effetti, la prima parte della novella è completamente opera da scrittore e non da traduttore: si assiste a un netto intervento sul contenuto e il traduttore, in questo modo, informa per prima cosa chi legge che il racconto ruota principalmente sul personaggio di Salāhddīn.

Al traduttore qui interessa la trama della novella e non chi l'ha narrata o composta. La soppressione dei suoi elementi identificativi e la cancellazione delle sue parti più importanti, che potevano indirettamente far percepire al lettore alcuni aspetti caratteriali della figura di Giovanni Boccaccio, rende chiaro il libero atteggiamento di Kīlānī nei confronti del testo. La disinvolta trattazione dei contenuti originali e la volontà di dirigerli, pur lievemente, verso altri fini dimostra infatti un comportamento che supera ampiamente i limiti di una normale traduzione.

Presto però la traduzione inizia a rispettare maggiormente i limiti del testo originale: si riscontrano infatti minori “modifiche”. Tuttavia, anche in queste parti successive, ogni tanto un piccolo dettaglio ci conferma le “disattenzioni” studiamente volute dal traduttore. Kīlānī desidera trasformare il testo e lo vuole arabizzare; aggiunge, ogni tanto, qualche frase in più che potrebbe agilmente evitare: non si tratta di aggiunte necessarie alla traduzione, ma piuttosto di manipolazioni del testo. Non si trova nessuna altra

---

<sup>43</sup> *Ibidem.*



giustificazione della sua oscillante limitazione del contenuto e dell'impostazione del testo, se non il desiderio di riscriverlo a modo suo, anche se la parte più notevolmente rielaborata della presente novella è il frammento aggiunto alla parte iniziale.

Nella seconda parte della traduzione, le piccole aggiunte e l'uso diverso delle parole, anche se di scarsa importanza, rappresentano comunque un cambiamento del testo, che va sottolineato. Una di quelle minuscole "modifiche" si nota quando il traduttore parla della conoscenza del giudeo da parte di Saladino:

Ma egli venne a sapere che nella città di Alessandria c'era un ricco giudeo dal nome Malkī  
Şādiq .

ولكنه علم ان في مدينة الاسكندرية يهوديا ثريا؛ اسمه "ملكي صادق"<sup>44</sup>

A parte l'adattamento lieve del nome che non nuoce al contenuto, si riscontra nel racconto originale un'impostazione diversa della frase. Boccaccio fa dire al narratore che a Saladino era venuto in mente quel giudeo:

Gli venne in memoria un ricco giudeo il cui nome era Melchisedech

Vale a dire che lo conosceva già, e non che era venuto a sapere di lui in quel momento, come invece traduce Kīlānī.

Altra piccola aggiunta si trova nel passaggio in cui si rivela il pensiero del sultano, ossia escogitare un modo con cui prendere i denari dal giudeo. Il traduttore inserisce un suo piccolo commento, di cui non si trova nessuna traccia nel testo originale, e dice:

Quel suo pensiero divenne subito volontà<sup>45</sup>

ولم يلبث ان انقلب تفكيره إلى عزم<sup>46</sup>

---

<sup>44</sup> KĀMIL KĪLĀNĪ, *Muḥtār Al-Qīṣāṣ*, cit., p. 42.

<sup>45</sup> Traduzione nostra.

La traduzione da qui in poi scorre parallela al testo italiano, anche se qualche modificazione dell'impostazione linguistica delle frasi si continua a vedere fino alla fine del racconto. Il traduttore cerca di limitarsi al testo, proprio perché si trova di fronte ad un altro racconto all'interno della novella (quello delle tre anella): racconto che, forse per la sua impostazione e particolarità universale, non offre spazio a Kīlānī per intervenire e manipolare i dettagli. Da questo racconto, del resto, il traduttore trae l'occasione per richiamare quel valore della diversità e del rispetto reciproco che intendeva far notare ai lettori arabi dell'epoca. In questa parte della novella si riconosce, perciò, un Kīlānī traduttore piuttosto che un arabizzatore del testo.

In conclusione, quel che appare traduzione rigorosa <sup>47</sup> del testo originale è il racconto del giudeo. Il resto è anche ben trasmesso ma leggermente mutato, mentre la prima parte è stata modificata. La natura della novella e tutti i suoi dettagli probabilmente rappresentarono per Kīlānī un importante mezzo divulgativo per suscitare interesse nei confronti di Boccaccio e del *Decameron* nella cultura araba, utilizzando a questo scopo la presenza, all'interno dell'opera, della figura di Saladino. Si potrebbe, perciò, quasi confermare che l'esistenza del principe musulmano come personaggio storico ha contribuito, perlomeno in parte, all'avviamento del processo di traduzione in arabo dell'opera.

**Seconda novella: *Papere di (Firenze* <sup>48</sup>) *Firenze* <sup>49</sup> (أوز فلورنسا).** La novella che narra Boccaccio nel Proemio della IV giornata del *Decameron*.

Dopo un'interruzione, tramite due racconti non del *Decameron*, della presenza boccacciana all'interno di questa antologia, Kīlānī riprende qui il filo boccacciano, con questa seconda traduzione. La prima cosa da notare in questa novella è il riferimento che si legge in alto a destra della pagina, che rinvia questo testo, così come è tradotto in arabo, alla precedente pubblicazione di Kīlānī *Novelle di Boccaccio*. È il primo segnale chiaro,

---

<sup>46</sup> KĀMIL KĪLĀNĪ, *Muḥtār Al-Qīṣāṣ*, cit., p. 42.

<sup>47</sup> Con "rigorosa" si vuol intendere che il traduttore si è limitato alle informazioni del testo originale. Resta però notevole, anche in questa parte, il processo di arabizzazione e il cambiamento dell'impostazione linguistica del testo.

<sup>48</sup> Così il traduttore chiama la città seguendo il metodo arabo di nominare Firenze.

<sup>49</sup> KĀMIL KĪLĀNĪ, *Muḥtār Al-Qīṣāṣ*, cit., p. 64.

dopo la dichiarazione del traduttore contenuta nelle pagine introduttive della raccolta<sup>50</sup>, relativo alla provenienza delle novelle boccacciane. Non è stato possibile reperire questo rimando nella precedente novella “tre anella o tre religioni”. Questa circostanza, quindi, lascia pensare che tale novella non fosse presente nella prima raccolta e che il traduttore l’avesse inserita solo nel 1929, quando decise con l’editore Muhammed Mahmoud di raggruppare insieme tutte le novelle. Occorre tenere in considerazione l’ipotesi che tale novella potrebbe aver svolto una funzione particolare in questa antologia. La sua posizione e la maniera in cui venne rielaborata invita infatti a ritenere che non facesse parte del libro *Novelle di Boccaccio*, e che fosse stata scelta per dare un buon avvio all’antologia del 1929, almeno per quanto riguarda Boccaccio, proprio in virtù degli elementi che conteneva.

L’elaborazione di tutta la raccolta è avvenuta sull’onda delle insistenti richieste formulate da dotti e amici letterati di Kīlānī e, anche ufficialmente, da giornali importanti dell’epoca, come la rivista siriana di cui parla l’editore Mahmoud<sup>51</sup>. Si trattava di richieste che sovraccaricavano l’impegno profuso da Kīlānī per aprire in modo eccellente la sua raccolta su Boccaccio. Ciò, quindi, fece sì che egli scegliesse per l’avvio dei racconti boccacciani una novella estranea al suo precedente libro *Novelle di Boccaccio*. L’ordine non cronologico delle altre novelle e la loro generale dipendenza dall’approccio del traduttore (inclusa la facilità di resa dei testi selezionati), sono elementi che mettono in risalto la diversità di stile della prima novella rispetto al resto dell’antologia. È dunque facile ipotizzare, pur in assenza del volume *Novelle di Boccaccio*, una evidente e consapevole differenziazione, sia dal punto di vista stilistico che contenutistico, tra la novella introduttiva *Tre anella o tre religioni* e il resto della pubblicazione su Boccaccio. Tale testo, che appare bene inserito nell’antologia, apre piacevolmente non solo i racconti boccacciani ma anche gli altri testi, trasmettendo una sensazione di piacere letterario e desiderio di continuare la lettura: sensazione che nessuno degli altri nove racconti del *Decameron* qui tradotti avrebbe potuto trasmettere con la stessa efficacia.

Tornando alla novella, in essa si assiste ad una maggiore libertà di manipolazione nei confronti del testo originale. Si tratta, infatti, di un doppio processo di rielaborazione. Il

---

<sup>50</sup> Si veda al riguardo p. 95 della presente tesi.

<sup>51</sup> Si veda, per questo dettaglio, KĀMIL KĪLĀNĪ, *Muhtār Al-Qīṣāṣ*, cit., p.3, oppure p.97 della presente tesi: con la relativa traduzione in italiano, da noi eseguita.

primo è quello di attribuire un titolo ad una novella non facente parte di quelle narrate dai dieci giovani. In questa novella, Boccaccio difende se stesso contro i maldicenti nei confronti della sua opera dedicata alle donne.

Il secondo atto di rielaborazione è quello di astrarre il racconto dalla sua introduzione e conclusione, ovvero spogliarlo totalmente abrogando i suoi elementi introduttivi ed identificativi; elementi che rappresentavano la ragione della sua esistenza e per cui l'autore toscano, come egli afferma, decise di raccontare:

Carissime donne, sì per le parole d'savi uomini dite e sì per le cose da me molte volte e vedute e lette, estimava io che lo 'mpetuoso vento e ardente della invidia non dovesse percuotere se non l'alte torri o le più levate come degli alberi; ma io mi truovo della mia estimazione ingannato. Per ciò che, fuggendo io e sempre essendomi di fuggire ingegnato il fiero impeto di questo rabbioso spirito, non solamente pe' piani, ma ancora per le profondissime valli tacito e nascoso mi sono ingegnato di andare; il che assai manifesto può apparire e chi le presenti novелlette riguarda, le quali non solamente in fiorentin volgare e in prosa scritte per me sono e senza titolo, ma ancora in istilo umilissimo e rimesso quanto il più si possono. Né per tutto ciò l'essere da cotal vento fieramente scrollato, anzi presso che diraticato e tutto da' morsi della invidia esser lacerato, non ho potuto cessare; per che assai manifestamente posso comprendere quello essere vero che sogliono i savi dire, che sola la miseria è senza invidia nelle cose presenti.<sup>52</sup>

Le accuse nei suoi confronti generate, come lui stesso afferma, «da' morsi della invidia», si estendono anche alla critica verso il suo apprezzamento nei confronti del sesso femminile:

sono adunque, discrete donne, stati alcuni che, queste novелlette leggendo, hanno detto che voi mi piacete troppo e che onesta cosa non è che io tanto diletto prenda di piacervi e di consolarvi e, alcuni han detto peggio, di commendarvi, come io fo. Altri, più maturamente mostrando di voler dire, hanno detto che alla mia età non sta bene l'andare ormai dietro a queste cose, cioè a ragionar di donne o a compiacere loro.

Si potrebbe dunque ipotizzare che proprio il riferimento al sesso femminile abbia costituito, per Kīlānī, un valido motivo per l'abrogazione di questa parte dal testo. Per cui un tale intervento documenterebbe uno specifico atto di censura morale. Rimane comunque

---

<sup>52</sup> GIOVANNI BOCCACCIO, *Decameron*, prologo della IV giornata, a cura di Vittore Branca, cit., pp. 459-470.

molto valida l'ipotesi che la cancellazione di questo brano del testo sia dovuta anche a questioni di spazio e stile di pubblicazione di tutta l'antologia.

Alla fine della novella Boccaccio torna a dichiarare il suo apprezzamento per le donne senza nessun timore di esprimerlo. A questo proposito riporta l'esempio del ragazzo "salvatico", perfino al quale, per quanto selvatico e ridotto quasi ad animale, piacevano le donne. Utilizza poi come testimonianza i suoi antecedenti classici quali Guido Cavalcanti, Dante Alighieri e Cino da Pistoia, e dichiara che non può che seguire la loro scia di desiderare le donne e piacere a loro:

Dicono adunque alquanti d'miei riprensori che io fo male, o giovani donne, troppo ingegnandomi di piacervi, e che voi piacete a me. Le quali cose io apertissimamente confesso, cioè che voi mi piacete e che io m'ingegno di piacere a voi: e domandogli se di questo essi si meravigliano, riguardando, lasciamo star egli aver conosciuto gli amorosi basciari e i piacevoli abbracci e i congiugnimenti dilettevoli che di voi, dolcissime donne, sovente si prendono, ma solamente a avere veduto e veder continuamente gli ornati costumi e la vaga bellezza e l'ornata leggiadria e oltre a ciò la vostra donnesca onestà; quando colui che nudrito, allevato, accresciuto sopra un monte salvatico e solitario, infra li termini d'una piccola cella, senza altra compagna che del padre, come vi vide, sole da lui desiderate foste, sole domandate, sole con l'affezione seguitate (...) rispondo che io mai a me vergogna compiacere a quelle cose alle quali Guido Cavalcanti e Dante Alighieri già vecchi e messer Cino da Pistoia vecchissimo onor si tennero, e fu lor caro il piacere loro. E se non fosse che uscir sarebbe del modo usato del ragionare, io produrrei le istorie in mezzo, e quelle tutte piene mostrerei d'antichi uomini e valorosi, né loro più maturi anni sommamente avere studiato di compiacere alle donne.<sup>53</sup>

Il valore culturale di questo prologo è molto alto. La sua traduzione avrebbe senz'altro illustrato al pubblico arabo in quale clima viveva l'autore durante la stesura della sua opera, e sicuramente, avrebbe anche messo in evidenza qualche dettaglio in più della vita sociale di Boccaccio e cosa ne pensava dei classici della letteratura italiana. Le informazioni e affermazioni contenute in tale prologo avrebbero anche soddisfatto in parte il desiderio di Kīlānī stesso, cioè quello di poter lasciare nelle anime degli arabi (stando alle sue parole nella nota iniziale<sup>54</sup>) un'impronta della letteratura occidentale. Questa parte avrebbe costituito dunque uno strumento importante per aggiungere un tocco culturalmente

---

<sup>53</sup> *Ibidem.*

<sup>54</sup> È la nota rivolta al lettore e posta in margine della prima pagina della precedente novella.

raffinato alla traduzione e, senza dubbio, avrebbe aiutato anch'essa a migliorare la ricezione dell'opera.

Il prologo della IV giornata conserva, come è noto, un'estrema importanza nella storia del libro. È l'unica parte in cui si affronta un racconto diretto del Boccaccio, non condotto quindi attraverso la narrazione dei dieci giovani: si assiste, perciò, ad un Boccaccio novelliere come i suoi protagonisti, denotato da una grande modestia<sup>55</sup> nel presentare il proprio racconto, a differenza di quelli dei suoi dieci personaggi. L'autore inserisce delle lodi alle novelle dei dieci narratori e le fa pronunciare a loro stessi, mentre di quella da lui narrata in prima persona parla molto modestamente, definendola addirittura un racconto incompiuto. Anche se, come afferma il Branca, il suo racconto si rivela tutt'altro che incompiuto.

Questo prologo vanta, inoltre, una lunga tradizione, particolarmente nota nella storia della ricezione del libro. Esso è stato, come sappiamo, benignamente commentato dal Petrarca, il quale dimostra il suo apprezzamento della difesa, da parte di Boccaccio, nei confronti della sua decisione di rivolgersi, nella sua opera, alle donne<sup>56</sup>.

Dunque, la prima parte (quella che precede il racconto) e la seconda parte (quella successiva), che, insieme alla novella stessa, costituiscono tutto il prologo della IV giornata, non esistono nella novella di Kīlānī. Egli elimina completamente tutto il prologo lasciando a chi legge solo la traduzione, da lui elaborata, relativa alla novella "Papere di Firenze". Leggendo la versione del racconto, così come è presentata dal traduttore, il lettore non comprende che si tratta di una novella di Boccaccio stesso: anche se a questo punto l'identità del narratore presenterebbe un'incidenza relativa, in quanto, non esistendo più la Cornice dell'opera, sarebbe difficile a chi legge questa antologia in arabo distinguere le novelle dei dieci giovani da quella di Boccaccio. Nell'antologia non si percepiscono narratori né di primo né di secondo grado, e questo semplifica molto l'operazione di Kīlānī dandogli la possibilità di trasformare il testo come desidera, estrapolandolo dal suo contesto originale.

---

<sup>55</sup> Si veda GIOVANNI BOCCACCIO, *Decameron*, a cura di Vittore Branca, cit., p.462, nota n.3.

<sup>56</sup> Il commento di Petrarca a questa parte del libro, insieme alla sua traduzione in latino della Griselda, favorì molto la diffusione dell'opera in ambienti locali ed oltre i confini italiani.

Si tratta, in definitiva, di una cancellazione importante eseguita dal traduttore sul libro del *Decameron*: considerando l'importanza delle notizie che il lettore poteva trarre dalla lettura completa del prologo, questa omissione va collocata insieme agli importanti tagli applicati all'opera, ossia l'eliminazione della Cornice e dell'Introduzione.

In realtà, se confrontiamo questa “modifica” con le altre elaborate dal traduttore nella precedente novella di Saladino e il giudeo, l'atteggiamento di Kīlānī può risultare più comprensibile. Dagli elementi raccolti in quella novella si poteva comprendere l'intenzione del traduttore di arabizzarla e ripresentarla come se fosse scritta anche per esaltare il principe musulmano. Selezionare invece qui una novella che non rientra nella Cornice del libro, ma è raccontata solamente “in favore” di Boccaccio stesso («mi piace in favore di me raccontare, non una novella intera»), rende francamente più difficile comprendere l'intento del traduttore. Non si potrebbero quasi rilevare elementi chiari per ragionare apertamente e percepire perché Kīlānī abbia eseguito questa scelta. È ambigua l'idea di cancellare un prologo che conteneva molte interessanti informazioni sul punto di vista di Boccaccio riguardo alle critiche dei suoi “morditori”<sup>57</sup>: elementi tutt'altro che da ignorare o da non trasmettere in una cultura che iniziava appena a conoscere (e con quei primi tentativi di Kīlānī stesso) l'opera di Boccaccio.

L'unica ragione plausibile per comprendere il motivo di questa eliminazione è insita nella decisione del traduttore di offrire al lettore arabo un'antologia che avesse la funzione di contenere solamente vari racconti, vale a dire racconti privi di presentazioni o rimandi ad altre realtà. La sua “Selezione di novelle” vorrebbe essere esclusivamente un recipiente di racconti gradevoli considerati, in un certo senso, strumenti di varia provenienza attraverso cui trasmettere specifici valori morali. Non intenderebbe forse allargare gli orizzonti sugli autori e andare a studiare le realtà dei loro vissuti, ma ripresentare solamente delle loro novelle, che potevano (o dovevano) intrattenere chi le leggeva. Lo stimolo morale della novella *Papere di Firenze* potrebbe essere risultato interessante al traduttore e meritevole di essere offerto al lettore arabo. Per questo motivo, quindi, Kīlānī lo avrebbe selezionato mirando solo al nucleo narrativo delle novelle senza interessarsi ai dettagli circostanti.

---

<sup>57</sup> Termine usato dal Boccaccio per indicare i malevoli che contrastavano la sua opera.

La posizione della novella, come seconda nella raccolta su Boccaccio in questa pubblicazione, suscita un'eventuale ipotesi. È l'unica novella raccontata direttamente da Boccaccio, parla direttamente di donne e della loro influenza sul desiderio degli uomini (in quanto costituisce lo strumento di difesa di Boccaccio per la sua narrativa dedicata al sesso femminile), e infine spiega come tali donne possono piacere anche ai più selvatici uomini. Collocare, quindi, una traduzione di novella che gira attorno all'altro sesso, subito dopo la traduzione generata sul racconto *Tre anella o tre religioni*, che introduceva la raccolta, invita a riflettere sul fatto che non sia stata una scelta eseguita senza nessun criterio. La narrativa arabo-orientale, associata in qualche modo al *Decameron*, è basata molto sul ruolo della donna e per questo basti pensare a Šahrāzād, la narratrice de *Le notti*, e alla sua figura dentro tale cultura. Potrebbe perciò darsi che Kīlānī, nella sua collocazione della presente novella come seconda, abbia voluto subito rilevare l'importanza femminile all'interno del *Decameron*, in quanto fu un libro dedicato a tale sesso: nel suo tentativo di avvicinarlo ai racconti orientali e, di conseguenza, favorire ancora una migliore accoglienza dal pubblico arabo. In altre parole, questa novella, insieme alla precedente su Saladino e Melchisedech, rappresenta un richiamo indiretto all'antico retaggio arabo: inserirla perciò come una tra le prime presenze boccacciane nella cultura araba non poteva che promuovere più velocemente Giovanni Boccaccio presso quella letteratura.

Il traduttore si basa sul contenuto della novella stessa per la scelta del titolo relativo. Prende spunto dalla risposta del padre al giovane figlio che desiderava sapere come si chiamassero le belle e intriganti creature (le giovani donne) che aveva visto nella città di Firenze. Filippo Balducci, il padre del ragazzo, per rispondere alla domanda del figlio dice «elle si chiamano papere», offrendo così al traduttore lo spunto per l'elaborazione del "suo" titolo. Tuttavia, il ritorno, in questo caso, ad una frase della novella per l'individuazione di un titolo della traduzione, sembrerebbe già più legato al testo di altri casi che verranno trattati nei prossimi esempi di questa antologia. Si vedrà come il traduttore in alcune traduzioni inventi totalmente il titolo, basandosi solo sul senso che secondo lui la trama poteva trasmettere.

La traduzione di questa novella, prima ancora di iniziare, è preceduta da un verso del poeta siriano Abu 'l-°Alaa' al-Ma°rrī:



tali sono esposti i costumi della gente      integratevi con essa o separatevene<sup>58</sup>

فخالطوا الناس أو فارقوا<sup>59</sup>

هذى طباع الناس معروضة

La conoscenza di Kīlānī del classico poeta arabo si rivelerà anche in successive traduzioni. La frequentazione di questo classico da parte di Kīlānī è dichiarata dall'editore nel frontespizio dell'antologia. In esso Kīlānī viene definito come il “commentatore” dell'opera *Epistola del perdono* del poeta citato<sup>60</sup>. Con l'inserimento di questo verso Kīlānī intenderebbe avvertire il lettore che la novella tradotta tratterà di costumi appartenenti ad un'altra cultura (motivo specifico dell'estrapolazione di questa novella dal suo contesto originario), prendendo nello stesso tempo le distanze dal suo contenuto.

La versione araba *Papere di Firenze* elaborata sulla novella di Boccaccio si potrebbe considerare, forse, tra quelle più fedeli al testo originale (escluse ovviamente le cancellazioni già citate). Tra le poche “rielaborazioni”, o meglio, tra i pochi ritocchi del traduttore su alcuni passi di questo testo, merita probabilmente di essere citata la riscrittura “depurativa” di una frase del racconto. Sembrerebbe che questa volta l'esecuzione della “modifica” sia stata escogitata per motivi di ordine morale. Si tratta della risposta del figlio al padre Filippo Balducci che si trova verso la fine della novella: «e io le darò beccare».

Si nota che in arabo il traduttore cambia leggermente la terminologia della frase, evitando di toccare la suscettibilità dei lettori. Si tratta del riferimento sessuale indiretto, ma chiaro, del termine “beccare”. La traduzione viene eseguita nel seguente modo:

io stesso mi prenderò cura di lei e delle sue cose.<sup>61</sup>

فسأقوم انا بنفسى برعايته والعناية بأمره.

Esistono altri lievi cambiamenti oppure, qualche volta, termini mancanti al testo, che a nostro avviso dipendono dalla versione da cui copiava il traduttore.

<sup>58</sup> KĀMIL KĪLĀNĪ, *Muḥtār Al-Qīṣāṣ*, cit., p. 64.

<sup>59</sup> Haḍī ṭibā °u 'l- nāsi ma °rūḍattan ----- Fakhalitū 'l- nāsa āu fāriqū.

<sup>60</sup> KĀMIL KĪLĀNĪ, *Muḥtār Al-Qīṣāṣ*, cit., Frontespizio.

<sup>61</sup> Ivi, p. 68.

**Terzo novella: *Il vecchio e il suo calendario annuale* (العجوز وتقويمه السنوي).** Decima novella della seconda giornata del *Decameron*.

Anche in questa terza traduzione, come nella precedente, al titolo è collegata alla prima nota del racconto, che ne rimanda la provenienza al libro *Novelle di Boccaccio*. In questa novella si nota il primo segnale della sistemazione non ordinaria delle novelle tradotte in quest'antologia. Nella prima traduzione *Tre anella o tre religioni* si è trattato di compiere una scelta al di fuori de le *Novelle di Boccaccio*: per suo tramite non era ancora possibile decidere l'andamento della raccolta, dal momento che tale novella fungeva da mezzo introduttivo dell'autore toscano nella cultura araba. La posizione della seconda, *Papere di Firenze*, che, cronologicamente, nel testo originale veniva, in effetti, dopo la prima (nella IV giornata), non permetteva ancora di comprendere la sistemazione del lavoro di Kīlānī. In questo terzo tentativo, infine, con il ritorno alla seconda giornata (II.10), si riscontra un passo indietro del traduttore: questo costituisce effettivamente l'inizio del "disordine" sequenziale delle novelle tradotte da Kīlānī.

Il titolo riflette la trama, che narra di un vecchio giudice indebolito dall'età, Ricciardo di Chinzica, e un calendario che propone alla sua giovane moglie per scampare all'imbarazzo della congiunzione carnale con lei. Il nome di Ricciardo in Kīlānī non viene traslitterato come è nel testo originale, ma trascritto seguendo la traduzione inglese del nome (Richard). Anche questo indizio conferma come la traduzione sia stata eseguita su un testo inglese.

Si nota, anche qui, che il racconto inizia senza riferimenti legati alla Cornice: narratore, giornata, collocazione e commenti di elogio relativi alla novella precedente, quella cioè raccontata dalla "reina" della seconda giornata. Si tratta anche qui della traduzione di una novella estrapolata dalla propria Cornice introduttiva.

Kīlānī, nella prima parte della novella, si rivela un abile traduttore e si avverte la sua professionalità linguistico-letteraria. Egli traduce l'*incipit* della novella in maniera fedele al testo e si limita a riportare, con abilità, i suoi contenuti: forse perché in questo passaggio non trovava gli elementi che gli permettessero di manipolarlo e lasciare in esso le proprie tracce. Tuttavia, uno dei primi interventi del traduttore sul testo appare non molto lontano da questa fedele apertura. Si tratta di un intervento non manipolativo sulla trama, che

rappresenta una messa in scena della cultura di Kīlānī e della sua conoscenza dell'opera del poeta, già due volte citato in questo libro, Abu 'l-ʿAla' al-Mʿarrī.

Lo stile della citazione del poeta in questo passo è diverso dal caso della traduzione precedente. Nella novella *Papere di Firenze* il passo poetico precedeva la traduzione senza farne parte, mentre nella presente il traduttore inserisce addirittura una nota, integrandola all'interno della traduzione, che contiene il rimando a questo poeta, corrispondente al passo in cui Boccaccio parla del giudice pisano. Boccaccio afferma che quest'ultimo, se fosse stato ragionevole nel pensare, avrebbe dovuto allontanarsi nella sua scelta della sposa dalle caratteristiche di bellezza e giovinezza femminile. La nota del traduttore rimanda a pochi versi del poeta arabo, che si vedono esposti a piè della pagina come seconda nota della traduzione. Kīlānī non si limita all'inserimento dei versi, ma addirittura li loda e li avvicina alle parole di Boccaccio: come se volesse comunicare che prima dell'autore toscano questi pensieri e concetti esistevano già nella cultura araba, all'interno di una letteratura strutturata, portando l'esempio in nota:

ما أجمل قول المعري في هذا المعنى:

إذا كانت لك امرأة عجوز      فلا تأخذ بها أبداً كعابا

فأن كانت أقل بهاء وجه      فأجدر أن تكون أقل عابا<sup>62</sup>

come è bello il detto di Al-Mʿarrī in questo senso<sup>63</sup>:

Se tu hai una donna anziana      non considerarla mai difettosa.

Se è meno affascinante di viso      aspettati che sia meno difettosa.

La nota fungerebbe anche da mezzo di arabizzazione del testo, dal momento che rimanda ad un classico arabo che appunto in quell'epoca veniva molto esaltato, soprattutto dopo la tesi dell'islamista Palacios e il tema del suo paragone con Dante. Tale tecnica

<sup>62</sup> KĀMIL KĪLĀNĪ, *Muḥtār Al-Qīṣāṣ*, cit., p. 76.

<sup>63</sup> In riferimento al commento di Boccaccio sull'atteggiamento di Riccardo De Quinzica.

citazionale produrrebbe, in effetti, la conseguenza di richiamare alla mentalità del lettore le più importanti opere classiche della cultura araba. Finora il lettore, del resto, tramite anche la prima novella, ha trovato più di una associazione tra le novelle del *Decameron* e la cultura araba (arrivando qui con Al-Ma<sup>e</sup>arrī): un metodo sicuramente efficace ed elegante per arabizzare, almeno in parte, il testo dell'opera italiana.

La prima cancellazione del testo si nota subito dopo questo passo. Si tratta di sopprimere tutto il brano che narra della preparazione delle nozze e sostituirlo con pochissime parole. La parte eliminata, tagliata e ricostruita in sintesi con grande abilità letteraria, non danneggerebbe il senso della novella: anzi, farebbe comodo a Kīlānī per cercare di evitare altri tagli. Kīlānī preferì non scendere nei dettagli dei preparativi nuziali di cui narra Boccaccio, non per sottovalutazione del passo omissso, ma perché il meccanismo di eliminazione rientra qui sotto il processo arabizzante avviato da traduttore sul testo. Nella letteratura araba, almeno quella diffusa in tutti i Paesi arabi, non si usa narrare di tali preparativi. Si tratta, infatti, di cose conosciute da tutti (anche se oscillanti da un Paese all'altro in base ai costumi locali) e considerate private e scontate, da concordare tra le due famiglie degli sposi. Per questa ragione Kīlānī decise intenzionalmente di non tradurre questo passo di Boccaccio, in modo da lasciare intuire al lettore i preparativi considerati secondari, piuttosto che introdurre nella sua mente altre usanze che potevano risultare estranee alla sua cultura. Di conseguenza, quindi, il traduttore mantenne il testo ancora più vicino allo stile narrativo arabo.

Le (tre) parole che sostituiscono, in arabo, questa parte iniziano una nuova riga e sono fermate con una virgola che le collega bene con il resto del testo. Tali parole, che riassumono questi preparativi, sono le seguenti:

sono compiute le nozze<sup>64</sup>

تمت حفلة العرس،

Subito dopo la virgola segue l'inizio del discorso sulla prima notte, che avrebbe un'impostazione, in qualche modo, anch'essa arabizzata:

---

<sup>64</sup> *Ibidem.*

Il giudice anziano entrò <sup>65</sup> presso la giovane signorina, iniziando con lei l' "esercizio amato", e non appena finì di farlo crollarono le sue forze ed egli arrivò al massimo di debolezza.<sup>66</sup>

ودخل القاضي العجوز على الانسة الشابة وبدأ معها "التمرين المحبوب" ولم يكد ينتهي منه حتى خارت قواه وبلغ ضعفه أقصاه

Utilizzare l'espressione "entrare presso di lei" intende, probabilmente, approssimare il metodo narrativo di Boccaccio a quello arabo, rendendolo più vicino possibile al linguaggio originale del lettore. Si affronta perciò un altro elemento del processo di arabizzazione ormai in piena funzione.

Dopo questo lieve intervento la traduzione inizia a rispettare meglio il testo, anche se non del tutto la terminologia della novella originale. Diversi passi appaiono, infatti, trasmessi fedelmente ma contengono delle aggiunte linguistiche fra le righe: aggiunte che si potrebbero considerare più che altro decorative del testo. Per esempio, in uno di questi passi, quando Dioneo racconta di come Paganino, durante la prima notte, consolò la giovane moglie del giudice con i fatti e non solo con le parole, si avverte una riscrittura del pezzo in arabo, tra l'altro di notevole gradevolezza letteraria:

Il testo in Boccaccio:

A Paganino, veggendola così bella, parve star bene; e non avendo moglie, si pensò di sempre tenersi costei, e lei che forte piagnea cominciò dolcemente a confortare. E venuta la notte, essendo a lui il calendario caduto di cintola e ogni festa o feria uscita di mente, la cominciò a confortare co' fatti, parendogli che poco fossero il dì giovate le parole; e per sì fatta maniera la racconsolò, che, prima che a Monaco giugnessero, e il giudice e le sue leggi le furono uscite di mente, e cominciò a vivere più lietamente del mondo con Paganino; il quale, a Monaco menatala, oltre alle consolazioni che di dì e di notte le dava, onoratamente come sua moglie la tenea.<sup>67</sup>

---

<sup>65</sup> "Entrare presso di lei" è un'espressione araba che vorrebbe esclusivamente indicare, in circostanze di nozze, la prima congiunzione carnale tra due coniugi.

<sup>66</sup> KĀMIL KĪLĀNĪ, *Muhtār Al-Qīṣāṣ*, cit., pp. 76-77.

<sup>67</sup> GIOVANNI BOCCACCIO, *Decameron*, decima novella della seconda giornata, a cura di Vittore Branca, cit., p. 307.

La traduzione in italiano del testo tradotto in arabo da Kīlānī è la seguente :

Pagamin<sup>68</sup>, da parte sua, fu invece colpito dalla bellezza della fanciulla che gli rubò il cuore, per cui ringraziò Iddio che gli aveva fatto ottenere quel raro tesoro. Passò la notte nel curarla, tranquillizzare il suo cuore, acquistare il suo affetto e trasmetterle la sua passione e l'attrazione per lei, consolandola per il suo marito anziano (lo sceicco<sup>69</sup>), finché non venisse da lui. Non appena arrivò la notte, egli riversò su di lei tutti i piaceri del matrimonio – in tutte le loro diversità. Passarono i giorni e lei non vide da parte sua più nessun interesse né per il sabato, né per la domenica, né per il venerdì o feria: vide che per lui tutti i giorni e mesi erano uguali, perché erano adatti a svolgere gli esercizi amati<sup>70</sup>. Non conosceva il calendario di suo marito e non aveva considerazioni per quelle sciocchezze!. Aumentò il suo amore quando si rese conto di essersi liberata per sempre da quel pesante incubo, di cui a lungo si era servito suo marito per liberarsi da lei. Crebbe anche la sua passione per il pirata e dimenticò tutto, tranne lui: non ricordò più “lo sceicco” e, se le veniva in mente, si sentiva a disagio.<sup>71</sup>

اما "باجامين" فقد بهره جمال الفتاة وسلب قلبه فحمد الله على ظفره بهذا الكنز النادر المثال، وسهر عليها يرعاها  
ويطمئن قلبها ويستعطفها عليه ويبيثها وجده وهيامه بها ويعزيها عن زوجها الشيخ حتى اقبلت عليه.

ولم يكد يجن الليل حتى قلب عليها جميع لذات الزواج – على اختلافها – ومرت الايام فلم تر منه اهتماما بسبت ولا احد  
ولا جمعة ولا عيد، رأت كل الايام والشهور عنده سواء لأنها صالحة لأداء التمارين المحبوبة فهو لا يعرف تقويم  
زوجها ولا يدين بمثل تلك الترهات!

زاد حبها حين علمت انها ارتاحت الى الابد من ذلك الكابوس الثقيل الذي طالما لجأ إليه زوجها ليتخلص به منها، وزاد  
هيامها بالقرصان حتى نسيت كل شيء سواه فأصبحت لا تذكر " الشيخ" اذا مر بخاطرها إلا مزدرية ناقمة<sup>72</sup>.

La riscrittura, oltre alla sua diversa impostazione linguistica, riporta qualche termine estraneo al testo: l'“esercizio amato”, i giorni festivi della settimana (sabato e domenica) e il venerdì che non rappresenta nessuna festività per gli occidentali, ma che per gli arabi è un giorno santo equivalente, come si sa, alla domenica per i cristiani. Infine, il termine “lo sceicco”; esclusivamente arabo-islamico, che Boccaccio non avrebbe mai utilizzato per descrivere l'anzianità del giudice Riccardo. Oltre al fatto che la città di Monaco, da dove proveniva Paganino, non viene citata, nella versione araba, da nessuna parte.

<sup>68</sup> Trasmissione errata del nome; molto probabilmente così trovò Kīlānī il nome in inglese.

<sup>69</sup> Questo termine ricorre in tutta la traduzione; in arabo vorrebbe anche dire “anziano”. Fa parte del processo di arabizzazione della terminologia del testo.

<sup>70</sup> Frase che ricorrerà ancora in questa antologia in sostituzione di altre espressioni che usa Boccaccio per descrivere l'unione carnale.

<sup>71</sup> Traduzione nostra.

<sup>72</sup> KĀMIL KĪLĀNĪ, *Muḥtār Al-Qīṣāṣ*, cit., pp. 79-80.

La successiva “modifica” in questa traduzione, collocata immediatamente dopo, appare diversa da tutte le precedenti: tanto che si potrebbe considerare inedita come tipologia di rielaborazione del testo, rispetto allo stile adottato fin qui dal traduttore. Si riscontra, infatti, un Kīlānī che, mentre taglia alcuni passi originali, aggiunge commenti con riferimenti sessuali di cui non vi è traccia nel testo di Boccaccio.

Ecco il testo di Boccaccio:

Poi a certo tempo pervenuto agli orecchi di messer Riccardo dove la sua donna fosse, con ardentissimo disiderio, avvisandosi niuno interamente saper far ciò che a ciò bisognava, esso stesso dispose d’andar per lei, disposto a spendere per lo riscatto di lei ogni quantità di denari: e, messosi in mare, se n’andò a Monaco e quivi la vide e ella lui, la quale poi al sera a Paganino il disse e lui della sua intenzione informò.<sup>73</sup>

Questa parte del testo è riscritta in arabo nel seguente modo:

Invece ‘lo sceicco, giudice continuò la ricerca di lei senza fermarsi o disperarsi di ritrovarla, fino a quando – dopo molti sforzi – rintracciò il luogo dove lei era, arrivando in quel posto non prima di sera. La ragazza lo vide – per caso – e mentre era con il suo amante gli disse dell’arrivo del marito, prospettandogli tutto il piano che doveva seguire con lui. Ciò aumentò in tutti e due la passione l’uno per l’altro e l’avvicinamento reciproco: così passarono una felice notte, immersi in unione, intrecci e baci fino al mattino.<sup>74</sup>

اما القاضي الشيخ فقد واصل البحث عنها دانبا غير وان ولا يانس من العثور عليها حتى اهتدى إلى مقرها – بعد جهد- ولم يصل اليه إلا في المساء ورائته الفتاة – مصادفة- وهي مع عشيقها فأخبرته بمجيء زوجها ورسمت له الخطة التي يتبعها معه وزادها ذلك شغفا واقبالا فقضيا ليلة بهيجة ناعمين بالضم والعناق والتقبيل الى الصباح<sup>75</sup>.

Dalla lettura comparata dei due brani, di Boccaccio e di Kīlānī, si avverte con chiarezza una notevole differenza tra loro. In arabo la descrizione di Boccaccio sulle fatiche di Ricciardo risulta cancellata e sostituita da una semplice frase: “dopo molti sforzi”. Anche qui non si cita Monaco e non si parla di attraversare il mare. L’eccezione di questa aggiunta di Kīlānī non consiste nell’inserimento di una frase in più, com’è già

---

<sup>73</sup> GIOVANNI BOCCACCIO, *Decameron*, decima novella della seconda giornata, a cura di Vittore Branca, cit., p. 307.

<sup>74</sup> Traduzione nostra.

<sup>75</sup> KĀMIL KĪLĀNĪ, *Muḥtār Al-Qīṣāṣ*, cit., pp. 79-80.

accaduto in altre sedi prima d'ora, ma nella qualità letteraria della frase integrata. Si tratta, come è chiaro, di riferimenti sessuali molto evidenti che non si trovano nella versione originale: conferma, questa, che l'intenzione complessiva di Kīlānī verso l'opera di Boccaccio non era quella di emendare caratteri ritenuti volgari, ma di adattare il testo al gusto della cultura corrente di allora, inserendo talvolta, pur in forma poetica e non eclatante, specifici riferimenti sessuali.

Nella traduzione di questa novella, fino alla sua conclusione, sussistono altri interventi più o meno simili, nel loro stile, ai casi appena mostrati: in certi casi contengono commenti inseriti direttamente da Kīlānī, in altri aggiunte che sostituivano cancellazioni da lui eseguite e che dipendono dal gusto del traduttore.

**Quarta novella<sup>76</sup>: *L'adultero (il corrotto), come divenne santo* (الفاجر كيف أصبح قديسا).**  
Prima novella della prima giornata del *Decameron*.

Subito dopo la precedente traduzione inizia, senza soluzione di continuità, questa quarta novella di Kīlānī. Siamo di fronte alla terza novella che rinvia al libro *Novelle di Boccaccio*, come risulta dalla frase posta in alto a destra della pagina<sup>77</sup>. La prima nota della traduzione (che si trova precisamente sulla parola “adultero”) rimanda ad una esauriente spiegazione in nota, che occupa la maggiore parte della prima pagina di questa traduzione.

La nota contiene delle conferme abbastanza chiare di ciò che pensano gli arabi sui classici italiani, non solo Boccaccio, ma anche Dante e Petrarca. Mentre loda chiaramente questi autori, riconnette alcune loro opere, soprattutto la *Commedia* di Dante, alla cultura araba. La nota è ripresa dalla premessa di un articolo sul lavoro di Kīlānī pubblicato da una delle più note riviste letterarie dell'epoca, edita ad Aleppo in Siria. La rivista «Al-Hadīth»<sup>78</sup> anticipò questa novella del traduttore arabo prima che uscisse in questa antologia.

---

<sup>76</sup> Ivi, p.89.

<sup>77</sup> *Ibidem*.

<sup>78</sup> Rivista letteraria, nacque nel 1927 ad Aleppo in Siria per volontà del suo proprietario e fondatore Samī Il-Kaiālī: quest'ultimo era l'effettivo rappresentante, per la Siria, nel movimento liberale arabo. Uno dei



La nota afferma:

Questa novella è stata premessa dalla nota rivista Al-Hadith, pubblicata ad Aleppo, con il seguente articolo:

Sorsero, all'Alba del Rinascimento europeo, tre degli Imam<sup>79</sup> dei libri che furono veramente tra i più grandi rinnovatori della letteratura del secolo, quali: 'Dante', il creatore della lingua italiana, 'Petrarca', il genio della poesia e 'Boccaccio', l'Imam delle novelle. Dante fu famoso per la sua epistola mondiale, la 'Divina Commedia'<sup>80</sup>, in cui seguì il metodo di Al-Marrī nella sua 'Epistola del Perdono'; Petrarca fu noto per le sue famose poesia e prosa, che per gli italiani furono al massimo livello dell'eloquenza letteraria.

Boccaccio invece venne conosciuto e divenne di eterno ricordo tramite il suo libro 'De Camron'<sup>81</sup>. Si tratta di un gruppo di novelle eterne, caratterizzate dalla snellezza dello stile, dall'arte del novelliere 'capace' e dal fascino della riuscita costruzione. Rappresentavano, oltre a ciò, una palese critica ed un audace invito alla 'libertà del pensiero' nonché alla distruzione delle tradizioni e superstizioni che venivano annunciate in quel secolo.

Ci fa piacere notificare ai lettori di Al-Hadith che il nostro amico, il professore rinnovatore<sup>82</sup> Kāmil Efendi<sup>83</sup> Kīlānī, aveva trattato una sana raccolta di quelle novelle, con analisi e critica. Aveva dedicato alla rivista Al-Hadith una tra di esse, in cui si vede la figura dell'uomo adultero che riuscì a deridere tutto ciò che contiene il mondo, leggi e costumi. Dopodiché morì mentre dava a questo mondo una lezione severa, in cui gridava che molte apparenze che la gente santifica celano una veste falsa di bugie, di furbizie e di affettata ipocrisia.<sup>84</sup>

---

fondamentali scopi della rivista fu quello di esprimere i pareri liberi e difendere la libertà di pensiero: forse fu quello il motivo che fece dedicare alla sua redazione, da parte di Kīlānī, questa novella, che raffigura, da come è presentata nella premessa della rivista, la libertà di pensiero. Il periodico rimase in vita per trentatré anni e divenne una delle più importanti tribune culturali in Siria per il rinnovamento culturale e letterario.

<sup>79</sup> Intende maestri, è il massimo di esaltazione che potrebbe usare un letterato per descrivere l'importanza di un personaggio. L'IMAM è una figura religiosa che acquisisce questo ruolo tramite la giusta applicazione delle leggi islamiche e che ha un largo orizzonte di seguaci. Questo uso è uno dei micro modelli di arabizzazione dei termini occidentali.

<sup>80</sup> La trascrizione del titolo del libro è eseguita in francese.

<sup>81</sup> Traslitterazione sbagliata in arabo del *Decameron*.

<sup>82</sup> Anche così veniva considerato Kāmil Kīlānī all'epoca per la sua eccellente letteratura: grazie anche ai suoi racconti storici, che rinnovavano la generazione dei giovani, partendo dall'età infantile, a cui dedicò la maggior parte della sua letteratura. Il termine indica sicuramente anche il lavoro sulle traduzioni del *Decameron*: un'altra conferma della priorità di quest'operazione nella cultura araba.

<sup>83</sup> Efendi, termine usato soprattutto in Egitto, ma anche in qualche altro Paese arabo. Significa "signore" e si tratta di un termine turco passato nella cultura araba tramite l'occupazione ottomana. Si usa per indicare coloro che hanno una formazione culturale elevata o che coprono ruoli governativi non di altissimo grado. Una volta ottenuto un rango superiore, assumono il termine "Begh" o "Pascià".

<sup>84</sup> Traduzione nostra.

مهتد مجلة الحديث الغراء التي تصدر في حلب لهذه القصة بما يلي:

أشرق في فجر النهضة الأوروبية ثلاثة من انمة الكتاب كانوا حقاً من اكبر مجددي عصر الاداب وهم: دانتي، خالق اللغة الايطالية، بترارك، نابغة الشعر و بوكاتشو، إمام القصص. وقد اشتهر دانتي برسائله العالمية، الكوميديا الالهية، التي سلك فيها نهج المعري في رسالة الغفران، واشتهر بترارك بشعره ونثره الذائع، وهما عند الايطاليين في أعلا طبقات البلاغة.

اما بوكاتشو فقد ذاع صيته وخلد ذكره كتابه الفذ، دي كمرون، وهو مجموعة قصص خالدة، جمعت – الى رشاقة الاسلوب – افتنان الروائي "القادر" وبراعة المنشئ الساهر، وهي مع ذلك نقد صريح ودعوة جريئة الى "حرية التفكير" وهدم التقاليد والخرافات التي كانت تذاع في عصره.

ويسرنا ان نبشر قراء، الحديث، بأن صديقنا الاستاذ المجدد كامل افندي كيلاني قد تناول طائفة صالحة من هذه القصص بالنقد والتحليل، وخص الحديث، بواحدة منها ترى صورة الفاجر الذي أستطاع أن يهزأ بما في العالم من تشريع وعرف، ثم مات وهو يلقي على العالم درساً قاسياً يصيح فيه بأن على كثير من المظاهر التي يقدها الناس ثوباً موهوماً من الكذب والملق والرياء<sup>85</sup>.

Analizzando bene la nota vengono fuori diverse notizie interessanti. La prima notizia, come si vede, è quella che rimanda ad un parere diffuso negli anni Venti del Novecento sull'opera di Dante e le sue relazioni con l'*Epistola del perdono* del classico arabo Al-M 'arri. Infatti, non è un caso o una forma di retorica linguistica l'utilizzo, nella nota, del termine "epistola" per descrivere la *Divina Commedia*: si tratta di un convincimento che avevano quasi tutti gli arabi, sia letterati che lettori, sull'opera del poeta italiano.

La descrizione di Boccaccio come "Imam" delle novelle rispecchia chiaramente l'importanza che volevano dare Kīlānī e la rivista stessa a questo classico italiano. L'impiego di tale termine (Imam) intende probabilmente rafforzare e anticipare ai lettori, con chiara evidenza, i valori che riportava non solo la presente novella ma tutta l'opera di Boccaccio: valori che la rivista volle senza dubbio trasmettere tramite questo esempio.

La novella, così come la interpreta la cultura araba, corrisponde ai principi editoriali della rivista «Al-Ḥadīth»: per questo motivo fu scelta ed anticipata da questa redazione. Non si è potuto constatare precisamente in quale edizione o anno fu pubblicato l'articolo relativo a questo racconto, ma, sicuramente, se non contemporaneamente, fu dopo la pubblicazione del libro *Novelle di Boccaccio*.

Il titolo di questa novella in arabo potrebbe avere un doppio significato. Il termine "fāḡir", con cui il traduttore descrive Cepparello, offrirebbe, alla prima impressione, un'interpretazione diversa da quella voluta da Boccaccio. In arabo questo termine, se

<sup>85</sup> KĀMIL KILĀNĪ *Muḥtār Al-Qīṣāṣ*, cit., p.89.

venisse usato senza allusioni chiare, darebbe il significato di “adultero”. Sembra, però, che Boccaccio volesse far apparire Cepparello, più che altro, come una persona in qualche maniera corrotta e astuta, non certo adultera come lo descrive il traduttore. Ciononostante, si potrebbe anche restituire il significato di “corrotto” con il termine “fāḡir” in arabo, ma solamente dopo aver letto e compreso bene la novella.

Questo metodo costituisce di per sé una modifica del contenuto applicata attraverso uno stile rielaborativo, che soltanto uno scrittore di alto livello e non certo un traduttore qualsiasi sarebbe in grado di mettere in atto. Tale comportamento rende evidente, dunque, la volontà di Kīlānī di innestare, da scrittore, il proprio stile sul testo di Boccaccio.

La traduzione della novella incomincia non diversamente dalle altre in questa antologia, cioè priva degli elementi identificativi e introduttivi della Cornice: narratore, collocazione all’interno della relativa giornata, tema e presentazione. Il nome di Musciatto Franzesi è trascritto in arabo con una pronuncia francese, Fransūā Moscia: l’ambientazione della novella a Parigi e l’appartenenza del cavaliere a quella città potrebbe aver influenzato il traduttore facendogli trascrivere il nome in francese. Anche l’influenza della letteratura francese e l’uso di quella lingua in generale in Egitto potrebbe aver svolto un ruolo non secondario sulla scelta, da parte di Kīlānī, dell’adattamento del nome di Musciatto.

Una prima “modifica” della trama si vede nel passo in cui Boccaccio manifesta le ragioni di Musciatto per riscuotere i suoi crediti dai Borgognoni. La versione di Kīlānī invece presenta una diversa interpretazione, dal momento che il traduttore fa dire a Boccaccio che il cavaliere Franzesi volle riscuotere i suoi denari perché si trovava in crisi economica, dovuta alle spese sostenute per la preparazione del viaggio con il fratello del re di Francia.

La traduzione araba del passo appare infatti come segue:

Frānzūa Moscia, un ricco commerciante, grazie alla sua ricchezza poté ottenere una buona accoglienza presso la Corte francese e divenne uno dei più grandi cortigiani. Ricevette una volta l’ordine di recarsi con ‘Carlo San Tra<sup>86</sup>’, il fratello del re della Francia, in ‘Tuscany<sup>87</sup>’, in risposta all’invito del Papa Bonifacio. Per tale motivo Fransūa era stato quindi costretto a spendere molto per la preparazione di quel viaggio: il suo patrimonio era stato intaccato e

---

<sup>86</sup> Così è traslitterato il nome in arabo.

<sup>87</sup> Trascrizione dall’inglese del nome della regione italiana. Altro indizio che la traduzione è stata condotta sul testo inglese dell’opera.

colpiti i suoi affari commerciali. Riteneva quindi impossibile poter riparare personalmente, prima di partire, la parte danneggiata del suo patrimonio; pensò quindi di conferire tale incarico a qualcuno. Il fatto tuttavia che lo lasciò perplesso, creando un ostacolo per tale decisione, fu quello di trovare un uomo savio ed esperto per poter ottenere i suoi tanti debiti dai suoi clienti, ‘i borgognoni’: questi ultimi, infatti, erano conosciuti per i loro ritardi e per la loro maleducazione. Si trattava di gente villana, infima, cialtrona e senza onore; perciò non aveva speranza di poterla convincere senza un uomo simile ad essa. Dopo una lunga riflessione a proposito, egli trovò un uomo dal nome ‘Ciaplit di Pra’, che spesso si diceva che si facesse vedere nella sua casa a Parigi <sup>88</sup>

فرانسوا موشا" تاجر غني اكسبه غناه حظوه في البلاط الفرنسي، فأصبح من كبار الحاشية، ففي ذات مرة تلقى أمراً بالذهاب مع : شارل سان ترا" أخ ملك فرنسا إلى "توسكاني" تلبية لدعوة البابا بونيفاتشي، وكان , فرانسوا، هذا مضطراً الى الاتفاق عن سعة، استعداداً لتلك الرحلة فأضطربت لذلك ماليته ودب الخلل في أعماله التجارية، ورأى من المحال عليه ان يتعهد بنفسه اصلاح مافسد من امره قبل رحيل، ففكر في اسناد امرها إلى فنه من الناس، ولكن امراً واحداً حيره ووقف عقبه في سبيله، ذلك هو البحث عن رجل على جانب من الذكاء والخبرة ليتمكن من الحصول على ديونه الكثيرة المستحقة له على عملائه ,البرجونيين، الذين عرف منهم المماطلة وسوء الخلق، وهم قوم انذال اخساء نمامون لاذمه لهم ولا شرف، ولا امل في اقناع هؤلاء بغير رجل مثلهم وعلى شاكلتهم، وبعد ان اطل التفكير في ذلك الامر، اهتدى إلى رجل اسمه " شابليت ديبرا" ذكر انه طالما رآه في منزله في باريس <sup>89</sup>

Ecco l’inizio del racconto in Boccaccio:

ragionasi adunque che essendo Musciatto Franzesi di ricchissimo e gran mercatante in Francia cavalier divenuto e dovendone in Toscana venire con Messer Carlo Senzattera, fratello del re di Francia, da papa Bonifacio addomandato e al venir promosso, sentendo egli gli fatti suoi, sì come le più volte son quegli de’ mercatanti, molto intralciati in qua e in là, e non potersi di leggier né subitamente stralciare, pensò quegli commettere a più persone, e a tutti trovò modo: fuor solamente in dubbio gli rimase, cui lasciar potesse sofficiente a riscuotere suoi crediti fatti a più borgognoni. E la cagion del dubbio era il sentire li borgognoni uomini riottosi e di mala condizione e misleali; e a lui non andava per la memoria chi tanto malvagio uomo fosse, in cui egli potesse alcuna fidanza avere che opporre alla loro malvagità si potesse. E sopra questa esaminazione pensando lungamente stato, gli venne a memoria un ser Cepparello da Prato, il quale molto alla sua casa a Parigi si riparava. <sup>90</sup>

Dunque, il senso del brano è lo stesso in tutte e due le versioni, ma si nota una differenza nella sistemazione del discorso. Diversi punti si vedono cambiati e riscritti in altra maniera, tuttavia non molto lontana dall’originale. Quello però che risulta cambiato in questa apertura della novella è, appunto, la ragione del cavaliere francese per riscuotere i suoi denari dai borgognoni. In Boccaccio non sembra che Musciatto si trovasse in crisi

<sup>88</sup> Traduzione nostra

<sup>89</sup> KĀMIL KĪLĀNĪ, *Muḥtār Al-Qīṣāṣ*, cit., p.90.

<sup>90</sup> GIOVANNI BOCCACCIO, *Decameron*, prima novella della prima giornata, a cura di Vittore Branca, cit., p. 52.

economica, ma in Kīlānī la ragione è proprio l'inquietudine economica nei suoi affari commerciali. Questo cambiamento è dovuto sicuramente alla versione inglese su cui lavorava il traduttore, perché non si trova nessuna ragione per fare una modifica del genere sul testo, se non quella di aver letto così la versione sotto mano. Oltre al fatto che dalla traduzione non si riesce a capire l'origine di Cepparello (da Prato).

Altro piccolo dettaglio (che si potrebbe anche definire un errore di traduzione) si ritrova nella spiegazione di Boccaccio sul perché i francesi lo chiamavano Ciappelletto. Kīlānī afferma che veniva chiamato in quella maniera solo perché lo vedevano di piccola corporatura. Nella versione originale l'autore fornisce una spiegazione che contiene in qualche modo anche una giustificazione linguistica:

non sapendo li franceschi che si volesse dire Cepparello, credendo che 'cappello' cioè 'ghirlanda', secondo il loro volgare a dire venisse, per ciò che piccolo era come dicemmo, non Ciappello, ma Ciappelletto lo chiamavano.<sup>91</sup>

La traduzione di questa novella contiene numerosi altri punti di "modifica" del testo dello stesso genere, che sembrano derivare, anch'essi, dalla versione inglese su cui lavorava il traduttore e che, per questo motivo, appare superfluo citare dettagliatamente.

Altri punti invece, che riguardano solo l'utilizzo della terminologia, sembrano ideati dal traduttore stesso: egli elimina per esempio la frase che contiene il termine "cani" e la sostituisce con un'altra, diversa ma dotata dello stesso senso:

non sente nessuna tendenza per le donne, anzi, le odia proprio, allontanandosi da esse  
per altri piaceri.<sup>92</sup>

In Boccaccio questa frase è come segue:

delle femine era così vago come sono i cani d' bastioni.<sup>93</sup>

---

<sup>91</sup> *Ibidem*.

<sup>92</sup> Traduzione nostra del passo in Kīlānī. Si veda KĀMIL KĪLĀNĪ, *Muhtār Al-Qiṣāṣ*, cit., p. 91.

Kilānī aggiunge inoltre il termine “prostituzione” per indicare i luoghi “disonesti” che, secondo le parole di Boccaccio, Cepparello frequentava. La descrizione “luoghi di prostituzione<sup>94</sup>” viene assunta da Kilānī, molto probabilmente, per approssimare la versione della novella al titolo da lui scelto per la traduzione, che richiama indirettamente l’adulterio.

Uno dei passi originali di questa novella che non sarebbe stato chiaro al lettore arabo è, dunque, quello che riguarda il mestiere di Ciappelletto. A questo lettore viene fatto capire che il personaggio della novella faceva all’inizio il notaio ma poi, per la sua villana fama, smise quel mestiere, anche per la mancata fiducia della gente nel suo lavoro. Stando alla versione originale, non si legge da nessuna parte che il notaio interruppe quel lavoro, anzi, Panfilo (il narratore della novella) dice ai suoi colleghi che in Ciappelletto la gente trovava la persona giusta per i lavori corrotti e, quindi, non parla di interruzione di lavoro. Kilānī addirittura, allo scopo di consolidare la sua versione, più avanti nella novella, quando giunge a tradurre il discorso tra il cavaliere e il notaio, afferma che Musciatto, mentre proponeva l’affare al notaio corrotto, cercò di convincerlo dicendogli che, dato che non aveva nessuna occupazione, poteva accettare la proposta:

ed ora che non hai da fare nessun lavoro che ti distraiga dal compiere questa missione, se vuoi fartene carico, ti porterò delle lettere di raccomandazione da parte della Corte e ti lascerò una notevole parte del denaro che otterrai<sup>95</sup>.

وليس لديك من الاعمال الان ما يشغلك عن القيام بهذه المهمة فاذا شئت الاضطلاع بها أتيتك برسائل التوصية من البلاط وتنازلت لك عن مبلغ كبير مما تأتي به من المال.<sup>96</sup>

---

<sup>93</sup> GIOVANNI BOCCACCIO, *Decameron*, prima novella della prima giornata, a cura di Vittore Branca, cit., p.53.

<sup>94</sup> KĀMIL KĪLĀNĪ, *Muḥtār Al-Qīṣāṣ*, cit., p.92.

<sup>95</sup> Traduzione nostra.

<sup>96</sup> KĀMIL KĪLĀNĪ, *Muḥtār Al-Qīṣāṣ*, cit., p.92.

Scorrendo nel testo, più avanti ancora, si riscontra un'altra nota che non si ritrova in Boccaccio, ma che senza ombra di dubbio è dovuta anch'essa alla versione inglese da cui copiava il traduttore. Si tratta del passo in cui si narra che, dopo la partenza del cavaliere Franzesi, Ciappelletto si recò in Borgogna. Il traduttore fa recare Ciappelletto in una zona chiamata "Digon": capoluogo della regione Borgogna in Francia:

e non appena partì il sig. Moscia per l'Italia, partì subito il nostro amico per (Digon), dove  
nessun lo conosceva<sup>97</sup>

ولم يكد يرحل السيد موشا الى ايطاليا حتى سافر الى صاحبنا الى (ديجون) حيث لا يعرفه احد<sup>98</sup>

In Boccaccio si legge:

Partitosi messer Musciatto, n'andò in Borgogna dove quasi niuno il conoscea.<sup>99</sup>

La traduzione continua ad avere fino alla fine diversi punti di intervento del traduttore sui quali potrebbe essere opportuno soffermarsi. Uno di questi si trova nel passo successivo alla citazione della città di Digon, nel quale si narra dell'atteggiamento di Cepparello in Borgogna. Kīlānī aggiunge, di sua iniziativa, una nota cercando di illustrare meglio questo nuovo atteggiamento e ampliando la frase in arabo:

facendo apparire la sua tendenza all'onestà e la sua credenza nell'onore, volendo ingannarli finché non ci fosse riuscito, alla fine, una volta ottenuto lo scopo, apparve loro con la sua vera<sup>100</sup> veste.<sup>101</sup>

مظهراً لهم ميله إلى النزاهة وتمسكه بالشرف وكأنما أراد ان يبدأهم بالخداع حتى إذا ظفر بتضليلهم ظهر لهم آخر الأمر  
بثوبه الحقيقي.<sup>102</sup>

---

<sup>97</sup> Ivi, p. 92.

<sup>98</sup> *Ibidem*.

<sup>99</sup> GIOVANNI BOCCACCIO, *Decameron*, a cura di Vittore Branca, cit., p. 55

<sup>100</sup> La vera faccia.

<sup>101</sup> Traduzione nostra.

<sup>102</sup> KĀMIL KĪLĀNĪ *Muḥtār Al-Qīṣāṣ*, cit., p.91.

In Boccaccio questo passo è citato col seguente modo:

e quivi fuor di sua natura benignamente e mansuetamente cominciò a voler riscuotere a fare quello per che andato v'era, quasi si riserbasse l'adirarsi al da sezzo<sup>103</sup> <sup>104</sup>.

Kīlānī mantiene questo stile di traduzione fino alla fine della novella: ogni tanto inserisce un breve commento e la riscrittura di qualche frase (o frasi) cercando di non toccare il senso originale del racconto. Questa traduzione è una di quelle più lunghe eseguite da Kīlānī sulle novelle boccacciane, dal momento che impiega per arabizzarla quattordici pagine della sua antologia.

La novella nella sua versione araba finisce prima del testo originale. In effetti si riscontra un altro taglio al testo: si tratta della cancellazione dell'ultimo brano in cui Panfilo narra della probabile fine di Ciappelletto tra i diavoli. La conclusione della novella in arabo si ferma con un commento riassuntivo di Kīlānī con cui il traduttore accenna alla fama finale di Ciappelletto come santo, ricordando come, successivamente, la gente si entusiasmasse a citarlo nei propri discorsi ricordando la sua virtù:

... la sintesi del discorso è che la sua fama in virtù e santità, di cui si arricchirono le anime, fu diffusa dappertutto: alla fine, egli venne ricordato solo come 'il santo Ciappelletto'. La gente si entusiasma a citarlo attribuendogli addirittura infiniti miracoli. In questo modo, il nostro compagno<sup>105</sup> – Ciappelletto – visse come sfrenato adultero privo di ogni valore e, appena morì, venne proclamato santo puro!<sup>106</sup>

... وجماع القول ان شهرته بالصلاح والقداسة، قد ذاعت في كل مكان وامتألت بها النفوس، حتى اصبح لا يلقب بغير  
القديس شابلت، وصار يتحمس الناس لذكره، زاعمين له معجزات لا تحصى. وهكذا عاش صاحبنا شابلت، فاجرا  
مستهترا، حتى إذا مات هتفوا به قديسا طاهرا!<sup>107</sup>

---

<sup>103</sup> “Alla fine” o “in ultimo”: GIOVANNI BOCCACCIO, *Decameron*, introduzione di Franco Cardini, a cura di, Romualdo Marrone, edizione integrale, Roma, Newton, 2011, p.48.

<sup>104</sup> GIOVANNI BOCCACCIO, *Decameron*, a cura di Vittore Branca, cit., p.55.

<sup>105</sup> Terminologia del traduttore.

<sup>106</sup> Traduzione nostra.

<sup>107</sup> KĀMIL KĪLĀNĪ, *Muḥtār Al-Qīṣāṣ*, cit., p. 102.



**Quinta novella** <sup>108</sup>: *Riformare il geloso* (اصلاح الغيور). Quarta novella della settima giornata del *Decameron*.

Con questa traduzione Kamil Kīlānī torna di nuovo a Boccaccio, dopo aver interrotto il filo tra la precedente traduzione su Ciappelletto e la presente con un racconto extra-*Decameron* dal titolo *Aziza*. Il primo riferimento da considerare in questa traduzione è quello in alto a destra (come nelle tre precedenti novelle), che rinvia alla vecchia fonte su *Decameron*, *Novelle di Boccaccio*. Siamo quindi di fronte alla quarta novella di questa antologia rinviata a quel libro. Questa nota, in alto, rimanda a sua volta a margine della pagina dove si legge un commento che occupa precisamente metà di questa prima pagina della traduzione. In tale commento l'editore – a quanto pare è suo l'intervento – presenta la traduzione utilizzando non le sue parole ma quelle della già citata rivista di Aleppo, «Al-Hadith»<sup>109</sup>, che aveva precedentemente pubblicato la novella anticipandola con un articolo.

La nota a piè di pagina presenta questo articolo con le seguenti modalità:

La rivista Al-Hadith ha anticipato la novella col seguente discorso:

<sup>110</sup> procede il nostro amico, il letterato e scrittore professor Al-Kīlānī, nell'arabizzazione delle fonti del miglior novelliere italiano – Boccaccio. Avevamo già, in precedenza, pubblicato alcune di queste novelle; ricche di sottigliezza e facilità e cariche di barzellette allegre e di molti affetti vivi. Il professor Kīlānī, senza ombra di dubbio, con la sua arabizzazione di 'versetti'<sup>111</sup> come questi, già trasmessi nelle lingue più vive, incrementa la ricchezza della lingua araba. L'arabo ha, effettivamente, assoluto bisogno di sorgenti come questa, da cui sono fuoriusciti i talenti dei letterati più eterni, lungo diversi secoli e da diverse nazioni. Sarebbe un gesto gradito se il generoso amico raccogliesse queste novelle in un libro a loro dedicato e lo pubblicasse nel migliore modo, abbellito con i disegni originali delle novelle. Egli, in questo modo, aiuta nella maniera più utile i nascenti studiosi della letteratura araba. Nella speranza che lo faccia.<sup>112</sup>

مهدت مجلة الحديث الغراء لهذه القصة بما يلي:

"يوالي صديقنا الكاتب الأديب الأستاذ الكيلاني تعريب القصص الإيطالي الفذ، بوكاتشو، وقد سبق أن نشرنا بعض هذه القصص التي تفيض رقة وسهولة والمملوءة بالنكات الباسمة والعواطف الحية الزاهرة. ولا شك أن الأستاذ الكيلاني يزيد ثروة العربية بتعريبه مثل هذا الآيات المنقولة إلى أكثر اللغات الحية. والعربية في حاجة ماسة إلى عيون ما فاضت به

<sup>108</sup> KĀMIL KĪLĀNĪ, *Muḥtār Al-Qīṣāṣ*, cit., p, 111.

<sup>109</sup> Si veda la nota 247.

<sup>110</sup> Il discorso della rivista.

<sup>111</sup> Termine risalente al Corano.

<sup>112</sup> Traduzione nostra.

قرايح الادباء الخالدين في مختلف الامم والعصور. وحبذا لو جمع الصديق الكريم هذه الأقاصيص في كتاب خاص ينشره  
نشرًا متقنًا محليًا بالصورة الأصلية لهذه القصص، أنه بذلك يخدم ناشئة الادب العربي أجل خدمة، ولعله يفعل".<sup>113</sup>

Tra le righe di questa nota si ricava un'altra conferma dell'esistenza, prima del 1929, delle novelle boccacciane qui tradotte da Kīlānī. È la stessa rivista che aveva anticipato la precedente novella prima che venisse pubblicata in questa antologia, inserendo in quella premessa un'introduzione sui tre pilastri della letteratura italiana quali Dante, Petrarca e Boccaccio. La rivista, come si vede nella nota, rivela di aver già pubblicato altre novelle, oltre la presente, prima del loro inserimento in quest'edizione. Probabilmente non si trattò solo delle novelle presenti in queste traduzioni ma anche di altre non selezionate per la pubblicazione del 1929. Da quello che si legge negli articoli della rivista «Al-Ḥadīth» (in questo e nel precedente) si presume che il tentativo del traduttore di raccogliere qui i suoi lavori su Boccaccio sia dovuto, oltre alle richieste degli amici da lui stesso nominati all'inizio dell'antologia, anche agli inviti di questa rivista (ribaditi più volte a Kīlānī) di ripresentare le sue traduzioni in una pubblicazione del genere.

Ulteriori affermazioni esistenti all'interno di questa nota risultano, a nostro avviso, più che interessanti dal punto di vista storico-letterario. Si vede appunto una della più conosciute riviste dell'epoca («Al-Ḥadīth») confermare l'importanza della traduzione in arabo delle novelle di Boccaccio e l'assoluto bisogno della cultura araba di una tale presenza letteraria al suo interno. L'arabo vanta una storia letteraria ben radicata, soprattutto – come ormai si sa – nel campo della novellistica, oltre a quello della poesia. È una lingua che si fonda su solidi pilastri linguistici che hanno dato vita ad una profonda cultura. L'affermazione, come quella pronunciata dalla rivista suddetta, sul suo “assoluto” bisogno delle novelle di Boccaccio si rivela perciò tanto interessante quanto inaudita. Ci sostiene, inoltre, la consapevolezza di ciò che abbiamo sottolineato all'inizio di questo capitolo: ossia l'importanza che attribuivano Kīlānī e l'editore a queste novelle rispetto alle altre non boccacciane esistenti nell'antologia. Questa tendenza, già da noi segnalata nell'uso delle illustrazioni inserite, esclusivamente, a corredo delle traduzioni delle novelle Boccacciane, può essere verificata, ancora più fortemente, nell'adozione della terminologia relativa alle novelle arabizzate dal “nostro” traduttore: l'utilizzo della descrizione “versetti come questi” – cioè novelle come tali – rappresenta il più prestigioso riconoscimento

---

<sup>113</sup> KĀMIL KĪLĀNĪ, *Muḥtār Al-Qīṣāṣ*, cit., p.111.

linguistico che si possa conferire ad un'opera letteraria. Il termine “versetti” risale all'uso coranico e indica le frasi da cui sono composte le “sūra”, che, a loro volta, costituiscono il Sacro Corano per i musulmani. Lo stesso termine ha un altro significato, sempre risalente al Corano, cioè “prove” – la religione islamica è fondata sulle prove dell'esistenza del Dio Onnipotente. Del resto, questi versetti (prove) sono citati solo nel Corano: per la cultura araba rappresentano, dunque, una testimonianza (linguistica in questo caso) notevolmente positiva quando vengono usati. Adoperare quindi questa terminologia per indicare le novelle di Boccaccio dimostra l'importanza, percepita dalla cultura araba, della loro presenza all'interno di questa lingua.

Perlopiù, il passo che conclude la premessa della rivista («Egli, in questo modo, aiuta nella maniera più utile i nascenti studiosi della letteratura araba. Nella speranza che lo faccia»), ribadisce il valore di queste novelle per la letteratura araba, ma in primo luogo conferma, ancora una volta, la volontà dei lettori arabi di leggere finalmente il *Decameron* nella propria lingua.

L'altra affermazione che si può rilevare dalla nota è quella che consolida l'ipotesi della priorità di Kīlānī nel tradurre il Boccaccio in arabo: una rivista importante come «Al-Ḥadīth» non avrebbe voluto affermare la seguente frase («Il professor Kīlānī, senza ombra di dubbio, con la sua arabizzazione di “versetti” come questi (...) incrementa la ricchezza della lingua araba») se non sapesse già dell'inesistenza di altri tentativi di traduzione di Boccaccio precedenti a Kīlānī.

Il secondo riferimento rilevato è quello che troviamo nella seconda nota della traduzione, posta sul titolo della novella stessa *Riformare il geloso*, e rinviata a piè di pagina. Il commento in margine risulta rivelare un'altra affermazione, stavolta però relativa non alla ricezione del *Decameron* nella cultura araba ma alla diffusione e all'influenza del libro del Toscano in ambienti europei. Si tratta di una dichiarazione che conferma l'influenza esercitata da questa novella su Molière, che da questa avrebbe tratto l'idea di comporre la sua commedia, intitolata in arabo *Ġirat al-mulaūath*. La nota dice:

questa è la novella che ha ispirato in Molière la fantasia della sua nota commedia, da lui intitolata *Ġirat al-mulauath*<sup>114</sup>.

هذه القصة هي التي اوحى الى موليير، خيال الكوميديا الدائعة الصيت، التي اسمها ( غيرة الملوث)

Probabilmente per questa commedia si intende l'opera teatrale di Molière *La jalousie du Barbouillé*.

Il titolo stesso conferito da Kīlānī a questa sua traduzione reca la nostra attenzione all'ultimo reperimento di questa ricerca dal fondo privato del traduttore, cioè l'indice della versione francese<sup>115</sup> del *Decameron*, già prima citato. Tale indice, e precisamente sull'elenco dei titoli della settima giornata dell'opera, porta il seguente titolo francese della quarta novella (la presente tradotta qui da Kīlānī) *Le Jaloux corrigé* : presentazione quasi identica a quella, che si legge in oggetto a questa novella, conferita dal traduttore arabo in questa antologia *Riformare il geloso* (Islāḥ 'l-Ġaīūr إصلاح الغيور). Sembra che il traduttore abbia riutilizzato il titolo francese della novella per compiere la sua traduzione e, da non escludere, anche il probabile utilizzo della traduzione francese stessa della novella. altra conferma, questa, dell'utilizzo di Kīlānī di, almeno, due versioni del *Decameron* (inglese e francese).

L'attacco di questo racconto non si differenzia molto dalle traduzioni precedenti di questa antologia: non si vedono riferimenti né alla giornata, né al narratore e neanche alla presentazione del narratore stesso della propria novella (in questo caso è Lauretta che narra). Questa traduzione parte, quindi, in maniera astratta e sprovvista di quegli elementi che giustificavano la sua esistenza all'interno del *Decameron*, evidenziando il contesto in cui essa era nata.

L'inizio della novella in arabo sembra abbastanza simile al testo originale, tranne in qualche parte in cui si percepisce, come ormai usanza di Kīlānī, un suo commento integrato nel tessuto del racconto. Il primo commento inserito dal traduttore si riscontra già subito dopo qualche riga, non alterando il significato della trama e presentandosi come

---

<sup>114</sup> Così è intitolata in arabo la commedia di Molière.

<sup>115</sup> BOCCACE, *Le Decameron*, Paris, Ernest Flammarion Editeur (collection "Les meilleures auteures classiques: français et étrangers"), s.d.

un'aggiunta al testo: abilmente inserito all'interno della traduzione, esso scorre con facilità, al punto da sembrare parte originale del racconto per lo stile raffinato con cui è stato stilato integrandolo nella trama. Questo commento si trova nel passo dove Lauretta narra che la moglie di Tofano decide di punirlo per la sua gelosia. L'intero passo viene rielaborato da Kīlānī nel seguente modo:

perché era stufo del suo sospetto e della sua sfiducia in lei che non si fermavano ad un limite. Si era sentita toccata nella sua dignità e privata del suo onore, mentre era casta e onesta e non aveva intrapreso nessuna azione – sin dal momento del suo matrimonio – che potesse suscitare sospetto nei confronti della sua sincerità. Decise perciò di continuare su quella via di sfiducia: iniziò quindi subito ad intendersela con un attraente e simpatico giovane che era innamorato di lei e che lei non ricambiava se non con disprezzo.<sup>116</sup>

بعدما سئمت من سوء الظن والريبة التي لا تقف عند حد، فقد شعرت ان كرامتها ابتذلت وشرفها انتهك، في حين انها كانت عفيفة نزيهة ولم يبدر منها- منذ زواجها- بادرة تستوجب الشك في إخلاصها. لهذا صممت على السير في طريق الريبة ولم تلبث ان مالت الى فتى جذاب خفيف الروح كان يحبها من قبل ويغازلها فلا تقابله بغير الاحتقار<sup>117</sup>

Il brano suddetto risulta in parte elaborato dal traduttore, mentre in altra parte presenta affinità al testo originale (soprattutto nella sua ultima parte, dove si parla del ragazzo con cui si intese la donna). Kīlānī, dunque, in qualche modo ha cercato di riscrivere lo stesso senso voluto da Boccaccio tramite, anche, l'inserimento di un suo intervento in cui si sente l'aria da scrittore e assolutamente non da traduttore.

Più avanti si riscontra un'altra inserzione sul testo: è nella parte dove Lauretta racconta del marito che finge di essersi ubriacato per svelare il segreto della moglie.

In Boccaccio la frase è così impostata:

senza avere il dì bevuto, una sera tornò a casa mostrandosi il più ebbro uomo, e nel parlare e ne' modi, che fosse mai<sup>118</sup>

---

<sup>116</sup> Traduzione nostra.

<sup>117</sup> KAMIL KĪLĀNĪ, *Muhtār Al-Qīṣāṣ*, cit., p. 112.

<sup>118</sup> GIOVANNI BOCCACCIO, *Decameron*, quarta novella della settima giornata, a cura di Vittore Branca, cit., vol. II., p.816.

In Kīlānī la traduzione di questa frase appare la seguente:

(...) all'arrivo del giorno successivo passò la maggior parte della sua giornata fuori casa, senza bere. Quando tornò a casa sua iniziò a simulare, ciondolando davanti a lei mentre camminava, cascando – ogni tanto – in terra e fingendo di essere molto ubriaco. Interpretò quella parte in maniera molto abile finché quel suo stratagemma ottenne successo<sup>119</sup>

فلما كان اليوم التالي قضى معظم النهار خارج البيت دون أن يشرب خمرا، ولما عاد ال بيته شرع يمثل لها أنه مترنح في مشيته، ثم يقع على الأرض – بين الحين والآخر – متظاهرا بأنه جد ثمل؛ وقد اتقن تمثيل دوره احسن اتقان ونجح في حيلته كل النجاح ...<sup>120</sup>

Altre parti in questa traduzione si vedono riscritte in maniera fedele al senso della novella ma non alla sua originale composizione testuale: si tratta di interventi che non tentiamo di citare qui in quanto rappresentano, rispetto ad altri casi, un'oscillazione minore. Tra le altre piccole aggiunte ritrovate è preferibile piuttosto citare quella contenuta nel passo in cui la moglie minaccia Tofano di gettarsi nel pozzo. Tale brano appare riscritto dal traduttore e ampliato secondo il proprio gusto.

In Boccaccio il passo si presenta così:

innanzi che io voglia soffrire la vergogna che tu mi vuoi fare ricevere a torto, io mi gitterò in questo pozzo che qui è vicino ...<sup>121</sup>.

Da Kīlānī invece il brano è stato riscritto in arabo nella seguente maniera:

Io ti rovino. Sì, ti rovino prima di farmi infliggere quello scandalo che tu mi vuoi addossare ingiustamente e volutamente. Sappi che non ti permetterò di raggiungere il tuo scopo né starò qui ad aspettare che tu mi infligga quello scandalo e quella vergogna<sup>122</sup>.

استطيع ان اهلك. نعم أهلك قبل أن امكنك من الحاق الفضيحة التي تريد ان تلحقها بي ظلما وبغيا. واعلم اني لن انيلك إربتك ولن أصبر عليك حتى تلحق بي ذل الفضيحة وعارها<sup>123</sup>

---

<sup>119</sup> Traduzione nostra.

<sup>120</sup> KĀMIL KĪLĀNĪ, *Muḥtār Al-Qīṣāṣ*, cit., pp. 112-113.

<sup>121</sup> GIOVANNI BOCCACCIO, *Decameron*, quarta novella della settima giornata, a cura di Vittore Branca, cit., vol. II., p.817.

<sup>122</sup> Traduzione nostra.

Un'altra rielaborazione del traduttore si nota ancora più avanti, nel passo in cui Ghita chiude Tofano fuori e lo rimprovera. Oltre a diverse reimpostazioni delle frasi e a piccole aggiunte, appare notevole una frase (di cui non si trova traccia nel testo originale) collocata dopo l'episodio appena citato:

Allah combatta contro l'Alcol (Al-Khamr <sup>124</sup>) e chi lo beve. Non sarà l'ora che tu la smetta di bere, razza di ubriacone! <sup>125</sup>

قاتل الله الخمر وشاربيها

أما آن لك ان تقلع عن الخمر أيها الرجل العرييد

Anche la frase della moglie che giura di non far entrare Tofano in casa («alla Croce di Dio, ubriaco fastidioso, tu non c'enterrai stanotte») non compare nella traduzione araba. L'assenza di questo giuramento nel testo di Kīlānī è giustificata, molto probabilmente, dalla sua matrice cristiana. Tuttavia il traduttore non lascia vuoto il posto di questa censura ma riscrive la frase a modo suo integrandola nel testo. La frase sostitutiva di quella abolita è la seguente:

maledetto ubriaco vedrai tu vile e maligno uomo ... <sup>126</sup>

Questo stile di traduzione si mantiene costante fino alla fine della novella, con altre aggiunte, simili a quelle appena osservate, ed altre lievi modifiche al testo: senza, per questo, intervenire sul senso della novella, che rimane abbastanza fedele all'originale. La traduzione di questa novella si conclude alla pagina n. 119 dell'antologia di Kīlānī.

Prima però che finisca la traduzione, precisamente a pagina 116, riscontriamo un disegno (in bianco e nero) che raffigura la scena centrale della trama della novella. Tale

---

<sup>123</sup> KĀMIL KĪLĀNĪ, *Muḥtār Al-Qiṣāṣ*, cit., p. 114.

<sup>124</sup> Questo termine indica in arabo tutto ciò che fa ubriacare: molto probabilmente si riferisce più al vino che ad altra bevanda alcolica.

<sup>125</sup> In arabo l'uso è più forte e dispregiativo e include, anche, un'ulteriore accezione di immoralità.

<sup>126</sup> KĀMIL KĪLĀNĪ, *Muḥtār Al-Qiṣāṣ*, cit., p. 117.

disegno è lo stesso già utilizzato (per volontà dell'editore o su segnalazione di Kīlānī stesso) nelle prime pagine del libro per presentare l'intera antologia al lettore arabo. Per maggiore chiarezza si riporta tale disegno. L'illustrazione qui utilizzata è quella che si trova all'interno della novella, non quindi la prima collocata all'*incipit* dell'antologia. Le scritte che si vedono sotto di esso sono perciò quelle facenti parte della novella:

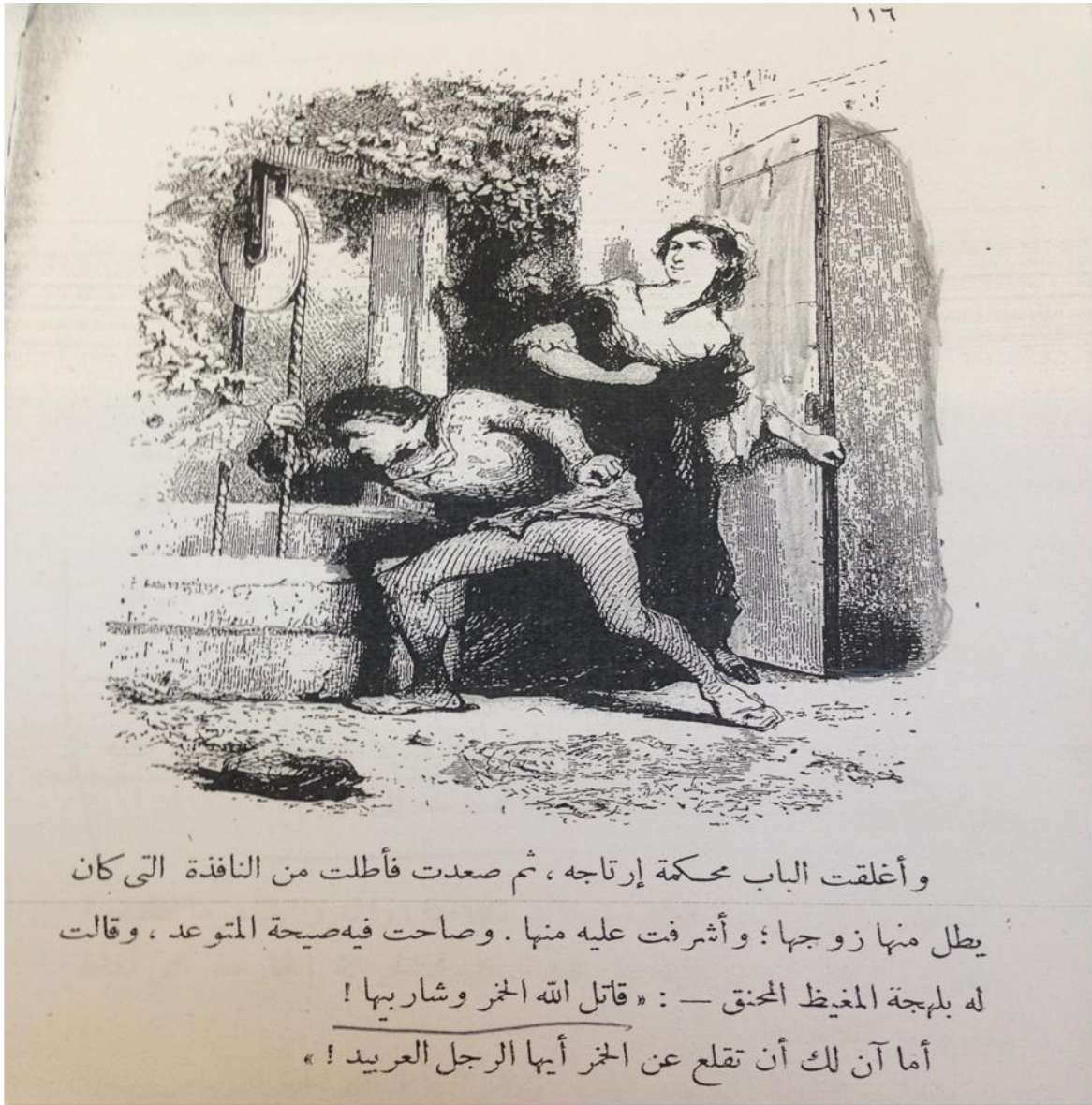


Fig.3<sup>127</sup>.

<sup>127</sup> KĀMIL KĪLĀNĪ *Muḥtār Al-Qīṣāṣ*, cit., p. 116.



**Sesta novella** <sup>128</sup>: *Severità di un marito geloso* (قسوة زوج غيور). Nona novella della quarta giornata del *Decameron*.

Anche quest'altra traduzione "kilaniana" non segue immediatamente la precedente appena analizzata: il "filo boccacciano" è stato quindi interrotto con altri due racconti, non del *Decameron*, prima di ritornare ad effettuare un'altra traduzione sulle novelle del Toscano.

Ugualmente agli altri casi di traduzione anche questo porta il riferimento (sempre in alto a destra) alla vecchia pubblicazione del traduttore, *Novelle di Boccaccio*. Siamo quindi alla quinta novella riselezionata da quel libro. Il titolo della novella in arabo sembra un'elaborazione del traduttore stesso. Rispecchia il senso della trama, così come è stato recepito ed interpretato da Kīlānī, e ripresentato, dal suo punto di vista, al lettore arabo.

In questa traduzione si rivede lo stesso atteggiamento nei confronti degli elementi introduttivi: non appaiono accenni ai personaggi della Cornice, né al contesto e all'ambiente del racconto, e neanche al tema della giornata e alla presentazione dell'argomento da parte di ogni novelliere. Si tratta perciò di un'altra novella privata dei suoi elementi identificativi. L'inizio della traduzione araba dimostra di essere limitato al testo originale, riportando i dettagli più o meno similmente a come vennero, a suo tempo, sistemati da Boccaccio, o dal novelliere stesso che, in questo caso, è Dioneo.

La prima nota rilevata in questo testo, dopo i dettagli appena citati, è quella che si trova nella prima parte della traduzione, e precisamente nel passo relativo alla presentazione dei due cavalieri<sup>129</sup>, in cui si vede riportata in arabo la misura della distanza tra i castelli dei due cavalieri amici. Dioneo in questo passo spiega ai suoi compagni questa distanza con le seguenti parole:

e come che ciascun dimorasse in un suo castello e fosse l'uno dall'altro lontano ben diece miglia.<sup>130</sup>

---

<sup>128</sup> Ivi, p.130.

<sup>129</sup> Guiglielmo Rossiglione e Guiglielmo Guardastagno.

<sup>130</sup> GIOVANNI BOCCACCIO, *Decameron*, nona novella della quarta giornata, a cura di Vittore Branca, cit., p. 565.

Lo stesso passaggio si rivede in arabo con la seguente traduzione:

il castello del primo dista da quello del secondo non più di cinque o sei farsakh/h<sup>131</sup>  
(parasanga)

ولا يكاد يبعد قصر الاول عن الثاني اكثر من خمسة او ستة فراسخ

La traduzione in arabo di questo passo porta due variazioni. La prima è quella che riguarda l'impostazione della frase in sé: in Boccaccio si legge «lontano ben diece miglia» ma in Kīlānī «non più di cinque o sei farsakh». L'uso della frase in arabo vorrebbe diminuire la distanza e semplificare quel tratto tra i due castelli, mentre in Boccaccio la frase («ben diece miglia») sembra indicare uno spazio reale, tutt'altro che esiguo, superato dalla volontà dei due amici cavalieri di stare vicini. Kīlānī invece lo presenta come se fosse già una distanza relativamente ridotta («non più di ...») tra i due castelli.

La seconda variazione, più notevole, di questa frase è quella che riguarda l'unità di misura adottata nella traduzione (farsakh): non è chiaro perché il traduttore l'abbia adoperata, dal momento che essa presenta radici non completamente arabe, quanto piuttosto risalenti alla lingua persiana, sebbene il suo uso esista anche nella lingua araba. Nella versione araba, quindi, la distanza stessa tra i due castelli appare maggiore dell'originale, anche grazie all'uso di questa “nuova” unità di misura. Si tratta di circa diciotto miglia e non di dieci come narra Dioneo (sei farsakh moltiplicati per tre miglia – la misura minima di un farsakh), oppure ventiquattro miglia, se consideriamo che la misura di un farsakh è di quattro miglia<sup>132</sup> e non di tre.

---

<sup>131</sup> Misura di lunghezza della Persia antica, a noi nota nella forma greca (in Erodoto e soprattutto in Senofonte). Mentre l'uso delle misure in Erodoto ci permette di ragguagliare la sua parasanga a poco più di 6 km (6300 m.), la parasanga senofontea, basata sulle misure attiche, presenta un valore alquanto inferiore (5940 m.). L'antica misura itineraria sopravvisse nel Medioevo islamico (sotto la forma araba *farsakh*, persiano *farsang*): il suo valore fu qui di m. 5762. Per maggiori informazioni su questa misura si veda: [www.treccani.it/enciclopedia/parasanga-Enciclopedia-Italiana](http://www.treccani.it/enciclopedia/parasanga-Enciclopedia-Italiana).

<sup>132</sup> Unità di misura itineraria. Nell'antichità romana equivaleva a 1000 passi, cioè a circa 1480 m. In seguito ha assunto valori diversi a seconda dei luoghi, fino a quando è stata soppiantata dall'introduzione, con il sistema metrico decimale, del chilometro. Sono tuttavia rimasti nell'uso, con valore ben determinato: il

Questa misura adottata da Kīlānī torna a comparire più avanti, nel passo dove si narra che Rossiglione, armato, monta sul suo cavallo per andare ad uccidere l'amico. Dioneo spiega che a distanza di un miglio dalla casa di questo'ultimo Rossiglione decise di riposarsi in un bosco. Il nostro traduttore interpreta questo miglio come mezzo "farsakh": ciò quindi spiega perché in precedenza Kīlānī abbia quantificato in cinque i farsakh di distanza tra i due castelli, dal momento che egli interpreta un farsakh come misura equivalente a due miglia (dieci miglia in Boccaccio valgono quindi cinque o sei farsakh in Kīlānī). Come risulta dalle indicazioni relative alla parasanga "farsakh" (vedi la nota precedente), la misura adottata dal traduttore non sembra dunque risultare precisa.

Un'altra "modifica" al testo si avverte nella scena dell'assassinio di Guardastagno da parte dell'amico Rossiglione. Tutta la descrizione di questo passo sembra riscritta in maniera più retorica da parte del traduttore arabo: la descrizione della scena appare maggiormente enfaticizzata da un punto di vista linguistico e arricchita da un'aggiunta al testo.

In Boccaccio la scena è descritta così:

e come in quella parte il vide giunto dove voleva, fellone e pieno di mal talento, con una lancia sopra mano gli uscì addosso gridando: – traditore, tu se' morto, – e il così dire e il dargli questa lancia per lo petto fu una cosa. Il Guardastagno, senza poter alcuna difesa fare o pur dire parola, passato di questa lancia, cadde e poco appresso morì.<sup>133</sup>

In Kīlānī vediamo la stessa scena descritta nella seguente maniera:

non appena gli cadde lo sguardo su di lui si affrettò correndo nella sua direzione, come corre un uomo accanito e agitato – tenendo in mano la propria lancia – e gli piantò in petto un colpo veloce dal quale l'amico non poté proteggersi: la lancia allora gli lacerò il petto. Fece ciò in meno di un istante dicendo: 'questa è la mia vendetta verso gli amici che mi

---

miglio geografico, pari alla lunghezza di un minuto sessagesimale di equatore (1855,4 m.); il miglio terrestre o miglio inglese (ingl. *statute mile*) pari a 1609,34 m., adottato oltre che in Gran Bretagna anche negli Stati Uniti; il miglio marino (o nautico), definito come la lunghezza di un arco di meridiano pari a un minuto sessagesimale; tale lunghezza varia però da circa 1843 m. a circa 1862 m. a seconda della latitudine del punto di osservazione; dal 1954 il miglio marino internazionale ha un valore convenzionale di 1852 m. Si veda: [www.treccani.it/enciclopedia/miglio](http://www.treccani.it/enciclopedia/miglio).

<sup>133</sup> GIOVANNI BOCCACCIO, *Decameron*, nona novella della quarta giornata, a cura di Vittore Branca, cit., p.566.

tradiscono!. La lancia gli entrò nella pancia<sup>134</sup> e uscì dalla schiena: così cadde moribondo strusciando nel sangue, senza poter dire nessuna parola.<sup>135</sup>

ولم تكاد تقد عليه عينيه حتى اسرع يعدو نحوه كما يعدو الحائق المهتاج – شاهراقاته في يده- وعاجله بطعنة سريعة في صدره لم يحتط صديقه لدرئها، فمزق السنان صدره. فعل ذلك في أقل من لحظة وهو يقول :

’وكذلك يكون انتقام ممن يخونني من الاصدقاء!، دخل السنان بطنه ونفذ من ظهره فخر صريعا يتشطح في دمه دون أن يتفوه بكلمة واحدة<sup>136</sup>

La scena dell’assassinio di messer Guardastagno è rappresentata da un disegno in bianco e nero collocato al centro della pagina, che divide la descrizione della scena in due parti – sopra e sotto il disegno.



Fig.4<sup>137</sup>.

<sup>134</sup> La descrizione di Kīlānī non corrisponde, in questo passo, a quella di Boccaccio e appare contraddittoria con la frase precedente, in cui il traduttore afferma «gli piantò in petto un colpo veloce».

<sup>135</sup> Traduzione nostra.

<sup>136</sup> KĀMIL KĪLĀNĪ *Muhtār Al-Qīṣāṣ*, cit., p.132.

Dall'andamento stilistico della traduzione sembra che Kīlānī voglia accentuare il discorso relativo al tradimento perpetrato dall'amico, ampliando la frase che Boccaccio fa pronunciare a Rossiglione («traditore, tu se' morto!»), ed enfaticizzandola («questa è la mia vendetta verso gli amici che mi tradiscono»).

Il tema del tradimento– accentuato, tra l'altro, dalla presenza del disegno raffigurante la punizione inflitta a Guardastagno – potrebbe aver costituito il motivo della selezione di questa novella per la traduzione e il suo inserimento in questa antologia. Si tratta di un tema ideale da proporre alla società araba di allora: una società in evoluzione, anche dal punto di vista dei comportamenti sociali, alla quale per Kīlānī era, probabilmente, opportuno ricordare, anche tramite una novella di Boccaccio, i valori tradizionali della vita.

Più avanti nella traduzione si nota, invece, una censura applicata al testo. Si tratta del passo in cui Rossiglione ordina al suo cuoco di preparare il cuore strappato dal petto dell'amico Guardastagno: Kīlānī si limita all'uso dell'espressione “questo cuore” anziché, come in Boccaccio, «prenderai quel cuore di cinghiare»<sup>138</sup>. È evidente perciò la censura, applicata da Kīlānī, del termine “cinghiale” utilizzato da Boccaccio: animale proibito alla società arabo-musulmana e, quindi, non adatto alla versione araba (considerata anche la formazione culturale del traduttore e la sua tendenza a radicare nella società i più sani principi di vita).

Verso la fine della novella si riscontra un'altra aggiunta al testo ideata dal traduttore. Si tratta di una riflessione sullo stato d'animo della moglie di Rossiglione quando viene a sapere di aver mangiato il cuore di Gurdastagno. Si vede Kīlānī rivolto al lettore dicendogli quanto segue:

non farò nessun tentativo nel descrivere al lettore in quale dolore si immerse l'anima della signora quando sentì quella terribile notizia. Sappia il lettore che lei amava 'Guardastagno' più di se stessa e immagini quindi quanto soffrì di dolore!.

La donna aveva anche un'anima molto sensibile e perciò divenne subito preda della disperazione e lacerata dal dolore, riempiendosi di rabbia e di una terrificante tristezza che

---

<sup>137</sup> Si veda *Ibidem*.

<sup>138</sup> Cinghiale.

per un attimo le impedì di parlare. Poi, resasi conto all'improvviso del suo stato, si rivolse a lui con dei sospiri di amarezza, dicendo.<sup>139</sup>

لن أبدي أي محاولة لاصف للقارئ ما أفعمت به نفس السيدة من الألم حين سمعت هذا النبأ المرعب، حسب  
القارئ ان يعلم أنها كانت تحب، جاردستن، أكثر من نفسها ليتمثل ما مقدار ما عانتها من الألم!  
ولقد كانت نفسها حساسة جداً، فأصبحت فريسة الغم نهب الألم وتميزت غيظاً وغمرتها الاحزان المذهلة  
فمنعهما من الكلام وقتاً ما، ثم انتهت لنفسها فجأة، فاندفعت تقول متنهدة حسرى<sup>140</sup>

Dopo questo netto intervento di Kīlānī, di cui non si trova traccia nel testo italiano, egli riprende il discorso originale della novella collegandolo abilmente con le sue parole, come se fossero anche esse opera dell'autore toscano.

Verso la conclusione della novella Kīlānī, mentre spiega al lettore lo stato d'animo di Rossiglione dopo il suicidio della donna, applica un lieve taglio al testo. Non si addentra nei dettagli della paura di Rossiglione nei confronti del conte di Provenza e dei suoi compaesani: dice solamente che egli si accorse del suo errore e si pentì di ciò che aveva fatto, rimproverando se stesso nella maniera più forte e fuggendo in seguito dalla zona. La novella così si conclude nello stesso modo un cui la fece finire Dioneo nel *Decameron*.

**Settima novella<sup>141</sup>: Doppio inganno (تغفل مزدوج).** Sesta novella della settima giornata del *Decameron*.

Con questa novella Kīlānī continua la serie boccacciana della sua raccolta senza interromperla come avvenuto in alcuni casi precedenti. Il sistema di collocazione delle novelle adottato dal traduttore non sembra tuttavia seguire un criterio preciso, tematico o di altro tipo, e rimane per noi, al momento, di non facile interpretazione.

Il primo riferimento riscontrato in questa traduzione è identico ai cinque casi precedenti: il rinvio, sempre in alto a destra, al libro *Novelle di Boccaccio*.

---

<sup>139</sup> Traduzione nostra.

<sup>140</sup> KĀMIL KĪLĀNĪ, *Muhtār Al-Qīṣāṣ*, cit., p.134.

<sup>141</sup> Ivi, p.136.

Allo stesso modo delle precedenti, la presente traduzione inizia senza accenni o riferimenti ai suoi elementi identificativi: narratore, giornata, tema, re e contesto della novella. Si tratta, per questo motivo, di un'altra traduzione estrapolata dal suo contesto originario.

Il titolo della novella, assegnato dal traduttore, rispecchia il suo punto di vista evidenziando come ha recepito l'elemento centrale della trama. Tuttavia, questo titolo riapre la porta sul discorso della questione delle fonti e delle edizioni adoperate da Kīlānī per compiere tali traduzioni. Lo stesso titolo conferito a questa traduzione compare, assai simile, nell'indice della versione francese di cui il traduttore era in possesso: su questo indice si notano dei segni marcati a mano su alcuni titoli di novelle del *Decameron* presenti all'interno dell'edizione. Uno di quei segni è collocato di fronte alla novella intitolata in francese "La double défaite", precisamente la sesta novella della settima giornata, proprio quella che stava traducendo Kīlānī. Ciò quindi lascia pensare che non tutti i titoli siano di invenzione pura del traduttore ma che alcuni abbiano radici nelle versioni in altre lingue (inglese e francese) di cui si serviva Kīlānī. In questo indice compaiono altri segni collocati su altri titoli francesi, che però non sembrano presenti in questa antologia, almeno fino a questa pubblicazione.

Altra ipotesi che potrebbe essere valida è che i titoli segnati nell'indice della versione francese siano già presenti nella prima pubblicazione del traduttore, cioè *Novelle di Boccaccio*. Egli potrebbe avere utilizzato questo indice ai tempi di quella traduzione e non durante la raccolta di questa pubblicazione del 1929. Quest'ipotesi nasce dal fatto che non si capisce perché Kīlānī abbia apposto segni (che appaiono eseguiti nello stesso momento) su alcuni titoli che non ritroviamo in *Muḥtār Al-Qīṣāṣ* (Selezione di novelle), tranne la novella in oggetto. In sintesi, tali marcature potrebbero rappresentare residui del lavoro risalente al primo tentativo di traduzione del Boccaccio da parte di Kamil Kīlānī.

Per quanto riguarda invece la fedeltà al testo si nota che l'inizio della novella, nella versione araba, si presenta simile all'impostazione originaria di Boccaccio: non porta quindi cambiamenti del senso della trama, tranne un'aggiunta, molto lieve, basata su un'iniziativa del traduttore, o meglio, sul suo gusto. Si tratta di una piccola frase aggiunta dal traduttore sulla personalità di Leonetto, nel passo in cui Boccaccio spiega che fu un ragazzo gentile ed educato ma non di famiglia nobile. Kīlānī osserva inoltre, a proposito di

Leonetto, che malgrado queste sue virtuose caratteristiche fu un ragazzo dal “cuore codardo”.

Anche se fosse dal cuore codardo e di famiglia non profonda di gloria<sup>142</sup>

وان كان جبان القلب من أسرة غير عريقة في المجد<sup>143</sup>

Nel passo successivo si nota una riscrittura fedele del testo, ma leggermente ampliata in arabo, dove si riscontrano maggiori dettagli, che potrebbero tuttavia essere considerati dei semplici “ornamenti linguistici”. Il nome di madonna Isabella è trascritto in arabo, in maniera erronea, come “Isabo”. Si tratta forse di un errore di stampa, oppure potrebbe derivare dalla versione utilizzata dal traduttore.

Più avanti si riscontra un’aggiunta, in cui Kīlānī si rivolge di nuovo al lettore. Tale intervento appare, in arabo, come narrazione diretta del Boccaccio, ma dopo il confronto con la versione originale si rivela chiaramente un intervento del traduttore. Si trova nel passo dove si legge che Isabella invita Leonetto a venire da lei: «che ella mandò per Leonetto che si venisse a star con lei». All’interno di questo passo si osserva un intervento del traduttore, costituito da un’ampia aggiunta in commento alla chiamata di Isabella per Leonetto:

e qui lascio a te<sup>144</sup> la valutazione di questo invito e la comprensione del suo effetto nell’anima dell’innamorato, concedendoti inoltre un ampio spazio per meditare su che cosa abbiano raccolto i due e se avessero saputo godere l’occasione dell’assenza del marito<sup>145</sup>

وهنا أدع لك تقدير هذه الدعوة وتمثل اثرها في نفس العاشق تاركاً لك مجال التفكير واسعاً فيما جنيته وهل عرفاً أن  
يتمتعاً بفرصة غياب الزوج<sup>146</sup>

---

<sup>142</sup> Letteralmente il traduttore adopera il termine “radicata nella gloria”, cioè profonda di discendenza o prole: vale a dire nobile.

<sup>143</sup> KĀMIL KĪLĀNĪ, *Muhtār Al-Qīṣāṣ*, cit., 136.

<sup>144</sup> In riferimento al lettore arabo.

<sup>145</sup> Traduzione nostra dell’intervento di Kīlānī sul testo.

<sup>146</sup> KĀMIL KĪLĀNĪ, *Muhtār Al-Qīṣāṣ*, cit., p. 137



Si tratta di un altro intervento del processo di arabizzazione del testo condotto in questa antologia. Anche qui si nota la traccia di Kīlānī scrittore e letterato, più che traduttore. Continua con il suo metodo di riscrittura di alcuni passi della novella, mantenendo il senso della trama originaria, con delle piccole aggiunte e ampliamenti del racconto.

Un altro commento/intervento simile a quello sopramenzionato si riscontra nel punto in cui Boccaccio narra della paura di Isabella per il ritorno di messer Lambertuccio a casa, mentre lei si trovava con due uomini all'interno della stanza. Rivediamo Kīlānī rivolgersi al lettore, creandogli uno spazio psicologico all'interno del testo per riflettere sulla trama ed iniziare, eventualmente, ad intuire l'evento prossimo della novella:

Isabo era con il suo amante 'Leonetto, nella sua stanza: al lettore, quindi, il compito di immaginare semplicemente quanto quella, pesante, visita le causò angoscia.

Voleva tanto mandarlo via ma non poté perché lo temeva come l'uomo teme la polvere da sparo<sup>147</sup>

وكانت ايزابو، منفردة بعشيقها، ليونيت، في حجرتها وللقارئ أن يتصور بسهولة مقدار ما سببته لها تلك الزيارة الثقيلة من النكد. كم كان بودها أن تطرده ولكنها كانت تخشاه كما يخشى الإنسان البارود.<sup>148</sup>

Siamo ancora all'interno della scena relativa al trucco della donna nei confronti del marito, che contiene un altro commento del traduttore, con il quale egli richiama la sua prima aggiunta alla novella, in cui descriveva Leonetto come ragazzo dal cuore codardo. Scrive Kīlānī:

come abbiamo già affermato, Leonetto era vigliacco di carattere e, perciò, accettò volentieri il consiglio della donna, accogliendolo con serenità.<sup>149</sup>

وكان ليونيت – كما اسلفنا – جبانا بطبعه فقبل منها النصيحة مختارا وصادفت من نفسه كل الارتياح<sup>150</sup>

---

<sup>147</sup> Traduzione nostra.

<sup>148</sup> KĀMIL KĪLĀNĪ, *Muḥtār Al-Qīṣāṣ*, cit., 137.

<sup>149</sup> Traduzione nostra.

La novella procede fino alla fine mantenendo una costante fedeltà al testo, a parte alcuni altri esempi di arabizzazione, che non inficiano il senso voluto da Boccaccio. L'ultima osservazione nei confronti di questa novella è relativa al fatto che essa appare l'unica traduzione boccacciana, all'interno di questa antologia, non accompagnata da un'illustrazione o da un disegno che spieghi almeno la sua scena centrale, mentre tali illustrazioni sono presenti in tutte le altre traduzioni del *Decameron*.

**Ottava novella: *Calamità della gelosia* (نكبات الغيرة).** Terza novella della quarta giornata del *Decameron*.

Kīlānī procede con un'altra novella del *Decameron* senza interrompere la successione boccacciana all'interno dell'antologia. Anche qui si vede il rimando al libro *Novelle di Boccaccio* (in alto a destra): è quindi la settima novella ripresa da quella traduzione e reinserita in questa sede. Si riscontra pure lo stesso atteggiamento nei confronti degli elementi identificativi della novella, ossia Cornice, giornata, tema, narratore e re della giornata, oltre al commento che precede il racconto: tutti elementi omessi da questa traduzione ugualmente, appunto, ai precedenti tentativi.

Il titolo della traduzione rispecchia il punto di vista del traduttore e la sua percezione della trama della novella: non trova riscontro nella rubrica originale del testo, ma potrebbe derivare, tuttavia, dal senso che la novella intende trasmettere. Va osservato, inoltre, che tale titolo sarà l'unico, fra quelli attribuiti ai racconti del *Decameron* in arabo, che si ripeterà nei successivi tentativi, specialmente nella raccolta del 1933, senza subire cambiamenti.

Lo stile di traduzione di questo racconto non muta rispetto a quello dei casi precedenti: nella versione araba si riscontra la solita oscillazione nei confronti del testo originario. È ancora esistente la volontà del traduttore di arabizzare alcune parti del testo tramite l'uso della retorica letteraria araba e la reimpostazione delle frasi, senza, ovviamente, toccare il senso della trama.

A parte lo stile di traduzione e la reimpostazione linguistica di alcuni passi della novella, si riscontra in questa versione araba qualche errore, o meglio, dettaglio non

---

<sup>150</sup> KĀMIL KĪLĀNĪ, *Muḥtār Al-Qīṣāṣ*, cit., p.137.

precisamente tradotto. Il primo, lieve, errore si riscontra nella trasmissione del nome di N' Arnald<sup>151</sup> Civada, che in arabo si ritrova trascritto come Narnald Kluad: molto probabilmente si tratta di un errore dovuto alla versione su cui lavorava il traduttore. Sarebbe stato comunque difficile ad un traduttore arabo comprendere il senso della lettera N' prima del nome di Arnald.

Più avanti, nella traduzione di Kīlānī, si nota un altro errore trasmesso al lettore arabo: anche se non incide sul contenuto della novella, rimane comunque un errore del testo. Si tratta dell'età delle due gemelle (Ninetta e Maddalena) a cui Kīlānī attribuisce, nella "sua" versione araba, sedici anni anziché, come in Boccaccio, quindici. Si tratta, probabilmente, di un errore di secondo grado, cioè derivato dal primo traduttore inglese, oppure francese.

Ancora nella parte iniziale, dove si presentano i casi ed i personaggi della novella, Kīlānī compie una traduzione non corretta del testo. È il caso dei due compagni (così definiti da Boccaccio) che al lettore arabo vengono presentati come due fratelli a cui è morto il padre.

si innamorarono due giovani delle altre due ragazze: erano due fratelli a cui era venuto a mancare il padre sin da piccoli, ereditando da lui una ricchezza immensa. Si innamorò il primo di Carolin, mentre l'altro si innamorò di Bertel.<sup>152</sup>

هام شابان بحب الفتاتين الآخرين، وكانا شقيقين فقدوا أباهما صغيرين وورثا منه ثروة طائلة وقد هام أحدهما بحب

كارولين وهام الآخر بحب برتل...<sup>153</sup>

In Boccaccio questo passo è impostato nel seguente modo:

avvenne che due giovani compagni, de' quali l'uno era chiamato Folco e l'altro Ughetto, morti i padri loro ed essendo rimasti ricchissimi, l'un della Maddalena e l'altro della Bertella s'innamorarono.<sup>154</sup>

---

<sup>151</sup> N' è, come ricorda Vittore Branca, particella onorifica provenzale, corrispondente all'italiano Don. Si veda GIOVANNI BOCCACCIO, *Decameron*, a cura di Vittore Branca, cit., p.507.

<sup>152</sup> Traduzione nostra.

<sup>153</sup> KĀMIL KĪLĀNĪ, *Muḥtār Al-Qīṣāṣ*, cit., p. 142.

Un altro errore presente in questo passo è quello relativo al nome di Maddalena, che nella versione di Kīlānī (come si nota nel brano sopra citato) appare con il nome di Carolin كارولين. L'uso di questo nome, che, tra l'altro, non si vede da nessuna parte della novella, potrebbe derivare anch'esso da un errore presente nel testo che utilizzava Kīlānī.

Per quanto riguarda l'errore relativo al legame di parentela tra i due compagni, ritorniamo a vederlo tradotto ugualmente molti anni dopo, nel 2006, in Šāleh 'Almānī<sup>155</sup>, quando anche quest'ultimo fa passare i due compagni per due fratelli.<sup>156</sup>

Altro dettaglio, legato ad un intervento del traduttore, si nota nel passo in cui si arriva a leggere dell'invito di Restagnone offerto ai due compagni (o fratelli). Tuttavia, stando letteralmente al discorso di Boccaccio, egli non parla di un invito, ma semplicemente dice «un giorno in casa sua chiamatigli». Kīlānī, oltre ad aggiungere alcune frasi, per mettere meglio in evidenza l'intenzione di Restagnone nei confronti dei due, aggiunge anche che quest'ultimo invitò i due a colazione a casa sua, specificando addirittura l'orario dell'incontro (cosa che non appare nel testo originale):

Li invitò un giorno a fare colazione con lui, a casa sua. Dopo che furono entrati in diversi discorsi, si rivolse a loro dicendo...<sup>157</sup>

دعاهما ذات يوم الى الفطور معه في بيته، وبعد ان خاضوا مختلف الأحاديث التفت اليهم قائلاً<sup>158</sup>

Allo stesso genere di errori relativo alla traduzione dei nomi all'interno della novella appartiene un altro dettaglio riguardante, stavolta, il nome di una città: è il caso di Creta, dove decisero di recarsi i due compagni insieme a Restagnone. Nella versione araba la città dove questi giovani andarono fu “Candi” كاندِي e non, come afferma Boccaccio, “Creti”.

---

<sup>154</sup> GIOVANNI BOCCACCIO, *Decameron*, terza novella della quarta giornata, a cura di Vittore Branca, cit., p.508.

<sup>155</sup> GIOVANNI BOCCACCIO, *Il Decameron*, traduzione dallo spagnolo di Saleh Almani, Dimašq, cit., 2006.

<sup>156</sup> Il traduttore siriano ci ha confermato, in un'intervista rilasciata a noi nel corso dell'anno 2011, che per compiere questa sua traduzione integrale del *Decameron* aveva utilizzato un testo spagnolo.

<sup>157</sup> Traduzione nostra.

<sup>158</sup> KĀMIL KĪLĀNĪ, *Muḥtār Al-Qiṣāṣ*, cit., p.143.

Sempre nella scena della fuga verso “Creti”, o meglio “Candi”, il testo in arabo suggerisce al lettore che la direzione decisa sin dall’inizio fu appunto “Candi”, mentre in Boccaccio i giovani prima si recano a Creta e poi si spostano a Candia, dove, come afferma l’autore toscano, costruiranno dei bellissimi palazzi.

Non si riesce a trovare una giustificazione per l’omissione di “Creti” dal testo se non – anche qui – quella che rimanda ad un errore del traduttore precedente a Kīlānī e che quest’ultimo adoperava per la sua arabizzazione. Se, anche in questo caso, si trattasse di un errore di quel traduttore, risulterebbe comunque difficilmente comprensibile la cancellazione della città: anzi, la conservazione del nome, insieme alla direzione originaria, avrebbe costituito un tocco di maggiore precisione e fedeltà nei confronti del testo di Boccaccio.

Anche il primo sbarco della nave con cui partono i giovani viene spostato da Kīlānī a Venezia: forse, in considerazione della descrizione che aveva fatto Boccaccio di quella prima notte d’amore trascorsa dai giovani dopo essere usciti dalla città, Kīlānī preferì, nella sua versione araba, condurli a Venezia (città teatro, anche per gli arabi, di momenti romantici) piuttosto che a Genova, come si legge nella versione originaria («giunsero a Genova dove i novelli amanti gioia e piacere primieramente presero del loro amore»). Inoltre, in Kīlānī, sembra che i giovani fossero giunti a Venezia nella stessa notte, mentre Boccaccio afferma che l’arrivo fu nella seguente sera dalla partenza<sup>159</sup>.

Si nota inoltre, nel corso della traduzione, un notevole impegno di arabizzazione, ottenuto attraverso l’inserimento di ornamenti stilistici e la reimpostazione dei periodi, senza ovviamente mutare il senso della trama.

La traduzione araba di questa novella, come si può osservare da tutti questi elementi, conduce dunque in una direzione assai diversa da quella originaria: in essa appaiono mutati il nome di Maddalena, l’età delle due gemelle, la città dove i giovani decidono di recarsi (Candia invece di Creta) e infine la destinazione del primo sbarco (Venezia al posto di Genova).

---

<sup>159</sup> Va notato comunque che in Boccaccio il tratto dalla città di partenza (Marsiglia) a quella di arrivo (Genova) è relativamente breve, mentre la distanza tra Marsiglia e Venezia, come riferito da Kīlānī, appare notevole e difficilmente percorribile in una sola giornata.

Un altro, ed ultimo, dettaglio da specificare in questa novella è quello che riguarda il nome di Rodi, località dove si conclude l'avventura dei giovani. Questa città greca viene indicata da Kīlānī come una città romana, diversamente dalla sua reale origine storica: il nome di questa città viene, infatti, tradotto in arabo con la traslitterazione Rodus, nel tentativo, probabilmente, di rendere più credibile la sua origine “romana” e quindi latina.

**Nona novella. *La mangiatrice di polli*** <sup>160</sup> (أكلة الدجاج). Quinta novella della prima giornata del *Decameron*.

Dopo la precedente traduzione viene di nuovo interrotta la continuità della presenza boccacciana con un altro racconto di diversa origine inserito da Kīlānī; ma con la presente novella, che è la penultima di Boccaccio in questa antologia, ricompare di nuovo il *Decameron*. Si nota che Kīlānī torna, con questa traduzione, alla prima giornata del *Decameron* senza spiegarci il motivo di questo salto all'indietro. Tale “disordine cronologico” è stato constatato quasi in tutta questa antologia, almeno per quanto riguarda il Boccaccio, con l'esclusione della prima novella. Il traduttore non è affatto attento alla sequenza delle novelle all'interno dell'opera originale: ordine che poteva facilmente essere costituito seguendo uno schema tematico-sequenziale delle novelle selezionate per la traduzione, in base alla loro apparizione nel *Decameron*. Tale atteggiamento può avere creato un punto debole nei confronti del tentativo di introdurre l'opera dell'autore toscano al pubblico arabo: comportamento che, se fosse stato evitato, avrebbe potuto favorire la divulgazione di tale opera nell'area araba.

Detto questo, era quasi sicuro per noi trovare anche qui l'indicazione che rinvia alle *Novelle di Boccaccio*: ed è infatti la prima cosa che si vede in questa traduzione, sempre in alto a destra. L'omissione degli elementi identificativi della novella non può non farsi presente anch'essa, in quanto è stata applicata con la stessa metodica riscontrata nelle altre traduzioni.

Il titolo della novella è estremamente interessante; sembra quasi un titolo da conferire ad un racconto rivolto ai bambini, tipico della produzione letteraria di Kīlānī dedicata all'infanzia. Riflette comunque l'atteggiamento della marchesa del Monferrato nei

---

<sup>160</sup> KĀMIL KĪLĀNĪ, *Muhtār Al-Qiṣṣa*, cit., p.159.

confronti del re di Francia, che va a farle visita con intenzioni meno raffinate di quelle da lui dichiarate.

Questa novella, come già osservato con il saggio di Sallūm, è sospetta di conservare tracce della tradizione narrativa araba: in particolare, da una novella de *Le mille e una notte*. A nostro avviso se, all'epoca di questo tentativo di Kīlānī, fosse stato pienamente aperto il presunto discorso dell'influenza orientale in Boccaccio, il traduttore avrebbe, sicuramente, utilizzato tale argomento per migliorare quest'antologia e la sua ricezione.

Il titolo attribuito a questa traduzione è accompagnato da un sottotitolo, collocato subito sotto il primo al centro della pagina, che recita “novella sul re della Francia”. Come se il traduttore non fosse sicuro del titolo principale conferito al racconto e volesse aggiungere un'altra nota per chiarire meglio, e da subito, i personaggi della novella (anche per attirare l'attenzione del suo lettore). Il primo titolo (*Mangiatrice di polli*) è quasi ironico, misterioso e suscita interesse. Il sottotitolo invece attira molto di più in quanto è apparentemente poco collegabile con il primo ma lascia intuire un legame tra i due personaggi: la mangiatrice di polli e il re di Francia.

Subito dopo il sottotitolo inizia la novella secondo la versione originaria, ma presto si riscontra un errore nella primissima frase della traduzione. L'esordio della novella induce in errore il lettore arabo inserendo uno specifico equivoco linguistico. In arabo l'espressione “di Monferrato”, nella maniera in cui è stata inserita nel testo, sembra essere il cognome del marchese e non la zona d'influenza sulla quale egli esercitava il suo potere: («era il marchese Dimontferrat» دي مونت فرات).

Kīlānī ha compiuto una traslitterazione dell'espressione in arabo e non una traduzione e, perciò, la lascia tra due virgolette. Se il traduttore avesse ben compreso il senso di questa espressione avrebbe sicuramente non solo eseguito una traduzione più precisa, ma anche accennato qualcosa riguardo all'area d'influenza di questo personaggio<sup>161</sup>. Molto probabilmente si tratta di un errore dovuto alla traduzione inglese su cui egli basava la sua versione in arabo. Se Kīlānī avesse utilizzato una traduzione francese, sicuramente non sarebbe incorso in questo errore. Risulta infatti più facile ai francesi comprendere questa espressione (per la precisione la preposizione “di”) che ha, alla base,

---

<sup>161</sup> Si veda per informazioni sul personaggio, GIOVANNI BOCCACCIO, *Decameron*, introduzione di Franco Cardini, a cura di Romualdo Marrone, cit., p.64, nota n.3.

la lingua latina. È più comprensibile che la versione che utilizzava il traduttore fosse inglese e che portasse anche lì la stessa espressione originale “il marchese di Monferrato” senza essere stata tradotta in inglese. Kīlānī si sarebbe così trovato di fronte ad una frase che non conosceva, riferita al marchese ma traslitterata in arabo senza una esatta comprensione del suo senso reale: motivo per cui l’ha lasciata tra virgolette.

### كان الماركيز "دي مونت فرات"

La traduzione araba di questa novella non porta modifiche o cambiamenti, ma tende ad utilizzare la retorica araba nella stesura delle sue parti. Si vedono usi di ornamenti linguistici che desiderano abbellire il testo, senza toccare il contenuto della trama, che rimane intatto.

In questa traduzione si rilevano delle piccole note che evidentemente rappresentano degli interventi del traduttore stesso. Uno di questi primi interventi rispecchia la cultura islamica di Kīlānī. Si tratta del passo, collocato all’inizio della novella, in cui si narra del marchese che andò con un’armata di cristiani verso la terra santa: «in un generale passaggio d’cristiani fatto con armata mano»<sup>162</sup>. Questa frase è tradotta in arabo con il termine islamico “apertura”, che veniva attribuito alle campagne degli eserciti dell’Islam quando andavano a conquistare le terre e “liberarle dagli infedeli”. Il termine “apertura” è molto islamico e rispecchia questo contesto: significa liberare una terra dagli infedeli, ma ottiene maggiore attenzione perché si tratta di un uso linguistico accolto sempre positivamente dai musulmani. Ad esempio le campagne di conquista della Sicilia e della Spagna erano chiamate aperture e non invasioni (come venivano viste dalla parte occidentale) o guerre ecc. Sembra dunque che Kīlānī faccia uso di questo termine per alleggerire il testo e farlo accettare positivamente ai suoi lettori arabi (poiché molti di loro erano e sono ancora di fede islamica).

a capo di un immenso esercito di cristiani che desideravano aprire la terra santa<sup>163</sup>

على رأس جيش ضخم من المسيحيين الراغبين في فتح الارض المقدسة<sup>164</sup>

---

<sup>162</sup> GIOVANNI BOCCACCIO, *Decameron*, a cura di Vittore Branca, cit., p.99.

<sup>163</sup> Traduzione nostra.



A parte il termine islamico, si nota anche un'altra aggiunta, l'espressione "terra santa", frase che non esiste nel testo originario ma che, a sua volta, potrebbe essere opera della versione inglese posseduta dal traduttore.

Più avanti nella traduzione si riscontra un altro termine arabo inserito nella novella. Si tratta di attribuire il nome di "Palestina" alla terra dove stava andando il re: quindi due espressioni, prima "terra santa" ed ora "Palestina", che non si trovano da nessuna parte nel testo originale.

stava per partire per la Palestina

وكان على وشك الرحيل الى فلسطين

Un caso interessante si presenta tre righe più avanti, nella traduzione araba, là dove Boccaccio narra del piano di re e di come questi pensò di organizzare il suo viaggio, via terra, in modo da passare nel territorio della marchesa, rimasta sola a casa. Kīlānī stavolta corregge il primo errore della traduzione, sopra citato, relativo alla zona del Monferrato. Dice che il re organizza il suo viaggio in modo da poter passare nel Monferrato. Sembra qui dunque che egli fosse consapevole che il Monferrato era un territorio e non, come lasciava intendere all'inizio di questa novella, il cognome del marchese.

Probabilmente si tratta anche qui dell'uso del traduttore inglese, perché Kīlānī, che già non aveva afferrato correttamente il primo concetto, non avrebbe potuto comprenderlo da solo ed aggiungerlo al testo di sua iniziativa (tra l'altro in questo passo della novella, nella versione originale non esiste l'uso del termine Monferrato). Si tratta quindi di un'aggiunta del traduttore inglese finita in seguito in arabo per mano di Kīlānī. È dunque probabile che anche la prima espressione lasciata tra due virgolette fosse un intervento del traduttore inglese, che voleva mantenere l'uso linguistico di Boccaccio in volgare italiano come segno di originalità della traduzione.

---

<sup>164</sup> KAMIL KĪLĀNĪ, *Muḥtār Al-Qiṣāṣ*, cit., p.159.

La traduzione procede fino alla fine seguendo fedelmente i passi della novella, con delle leggere oscillazioni nell'impiego dei dettagli del testo, arrivando a chiudere con le stesse parole dell'originale.

La novella, come nelle altre traduzioni boccacciane, è accompagnata da un disegno in bianco e nero che raffigura la scena centrale. Il disegno è posto alla pagina 161, ossia nella penultima pagina della traduzione, che ha termine alla pagina 162.

**Decima novella. *Come ha assolto se stessa***<sup>165</sup>(كيف برأت نفسها). Ottava novella della settima giornata del *Decameron*.

Prima di arrivare a quest'ultima novella della raccolta boccacciana, Kīlānī interrompe il filo del *Decameron*, tra la precedente e la presente, con un altro racconto dal titolo *La bella* (ripreso dalla sua precedente pubblicazione *Racconti del cinema*).

Al solito, anche qui si nota il rimando alle *Novelle di Boccaccio*, per cui la presente versione araba costituisce la nona novella ripresa da quel libro. Si rivede pure lo stesso comportamento nei confronti degli elementi di presentazione della novella contenuti nella versione originale: tutti omessi senza nessun cenno in merito. Si tratta perciò di un'altra traduzione isolata dal contesto originario e priva di rimandi alla sua collocazione precisa nel *Decameron*, nonché alla sua rubrica che, all'epoca, la presentava ai lettori del Boccaccio.

Il titolo della novella si riferisce all'astuzia della donna (Sismonda in questo caso) e alla sua capacità di liberarsi dalle sue colpe e dai peccati compiuti volontariamente. È molto probabile che la scelta di questo titolo sia stata opera di Kīlānī stesso. Abbiamo provato ad esplorare l'elenco dei titoli delle novelle presenti nell'indice della versione francese che era in possesso del traduttore, ma non siamo riusciti a trovare un corrispondente esatto al titolo di questa traduzione. Il titolo conferito alla traduzione francese che aveva Kīlānī era “La femme justifiée<sup>166</sup>” che, più o meno, non si allontana molto dalla versione araba: in francese vuol dire “La donna giustificata” o, se vogliamo

---

<sup>165</sup> Ivi., 180.

<sup>166</sup> BOCCACE, *Le Decameron*, Paris, Ernest Flammarion Editeur, cit., Indice dei titoli di novelle della settima giornata. La pagina successiva a questa indica, in altro a sinistra, la numerazione 384.

tradurre più creativamente, “La giustificazione di una donna”, mentre la traduzione del titolo arabo è “Come ha assolto se stessa”. Sarebbe quindi valida anche l’ipotesi che Kīlānī si fosse ispirato al titolo francese per escogitare il suo: entrambi si basano infatti sull’atteggiamento e sull’astuzia della donna.

Subito dopo il titolo inizia la traduzione di Kīlānī della novella; una delle sue prime variazioni si riscontra nella primissima frase del testo. Si tratta del nome di Arriguccio Berlinghieri che stranamente in arabo è stato tradotto da Kīlānī come Henryt Berln. La seconda parte del nome sembra sia un’abbreviazione di quella originale e potrebbe anche funzionare per agevolare la scorrevolezza del testo (Berln anziché Berlinghieri). La prima parte invece (Henryt) trova più difficilmente una sua giustificazione, anche se va notato che Arrigo costituisce la forma antica di Enrico, a cui Henryt potrebbe essere avvicinato come anglicizzazione del diminutivo Arriguccio. A nostro parere sicuramente non si tratta di un’idea di Kīlānī, che aveva già tradotto, nelle novelle precedenti, nomi più difficili di questo senza farsi problemi di traslitterazione. Sarebbe, perciò, poco logico attribuire a lui tale cambiamento del nome. Sembra più una “modifica” escogitata dal traduttore inglese, anche per il nome di Henryt che richiama, più che altro, la cultura anglosassone e quegli adattamenti dei nomi del *Decameron* che avevano effettuato gli inglesi lungo i secoli di “anglicizzazione” delle novelle di Boccaccio.

Anche il nome di Sismonda è traslitterato in arabo in maniera errata: lo troviamo citato come “Simon”, che suona così, per chi legge in arabo, più un nome maschile che femminile. È interessante quanto strano osservare Kīlānī non intervenire a correggere tali piccoli dettagli – premesso che siano stati trovati da lui così in inglese, come effettivamente crediamo sia stato – che avrebbero, senz’altro, suscitato una sua curiosità, almeno per quanto riguarda il nome “Simon”, che funzionerebbe poco come nome femminile: anche se si trattava di nomi appartenenti ad una cultura non araba che quindi, probabilmente, nell’idea del traduttore, andavano accettati così come erano.

Tale dettaglio non rappresenta il primo errore di traslitterazione di nomi che si riscontra in questa antologia; ne abbiamo già osservati altri. Per comprendere e quindi giustificare tutte queste errate interpretazioni o traslitterazioni onomastiche bisogna risalire alla versione inglese su cui si basava il traduttore: operazione che non è stato ancora possibile compiere attualmente, considerata la difficoltà di individuare il testo preciso

utilizzato da Kīlānī, dal momento che egli non ha offerto nessuna indicazione o indizio per determinare la versione adottata per la traduzione.

La parte successiva, in cui Boccaccio narra che i mercanti dell'epoca, per "ingentilirsi", prendevano per mogli donne di famiglie nobili, è tradotta, a parte qualche commento aggiuntivo da parte di Kīlānī, nel suo senso generale: vale a dire che gli uomini pensavano che il matrimonio fosse un completamento della vita. Questo passo è orientato leggermente verso la mentalità araba del lettore. A quest'ultimo Kīlānī spiega che Henryt, come tutti gli altri uomini, una volta sistemato economicamente iniziò a pensare al matrimonio, poiché tale evento completava l'onore dell'uomo. La versione del traduttore fa venire in mente una nota frase araba, "il matrimonio è metà della religione": sono parole che trovano origine in un detto del Profeta Maometto, in cui egli incita l'uomo a maritarsi per completare la sua religione, cioè la sua fede. Il matrimonio per i musulmani salva dai peccati e quindi salva la fede di un uomo.

La traduzione di questo passo in arabo è come segue:

Henryt Berlīn" fu un mercante molto ricco che abitava a Firenze. Niente più gli mancava – dopo aver ottenuto ogni fonte di grazia e benessere – tranne il matrimonio. Egli era come altri che, praticando il loro mestiere, non vedevano completato l'onore dell'uomo se non con il matrimonio. E solo per questo motivo, quindi, si sposò con una ragazza di alto livello dal nome signora "Simon", anche se questa non aveva una buona condotta.<sup>167</sup>

هنريت برلين" تاجر غني جدا كان يقطن فلورنسا ولم يكن ينقصه – بعد أن تمت له أسباب النعيم والرفعة – إلا الزواج، فقد كان كغيره من أبناء حرفته لا يرى شرف الإنسان يكتمل إلا إذا تزوج، ولهذا وحده تزوج من فتاة راقية اسمها السيدة "سيمون" وان لم يكن سلوكها حميدا<sup>168</sup>

Più avanti si riscontra un altro piccolo intervento del traduttore, di carattere, simbolicamente, sessuale. Si trova nel passo successivo, dove Boccaccio narra del lavoro del marito che lo portava sempre lontano dalla moglie. Kīlānī fa intendere al lettore che la moglie, rimasta spesso sola per via dei viaggi del marito, non era una che amava stare a "riposo" rimanendo "disoccupata", ma le piaceva il "lavoro": attuando con questo termine

---

<sup>167</sup> Traduzione nostra.

<sup>168</sup> KĀMIL KĪLĀNĪ, *Muḥtār Al-Qīṣāṣ*, cit., p. 180.

un chiaro riferimento al rapporto sessuale, motivo della sua già citata “non buona condotta”:

Henryt aveva molto lavoro all'estero ed era, quindi, costretto ad assentarsi – ogni tanto – da casa sua. Sua moglie vide in sua assenza una buona occasione, ed era una che amava il “lavoro” e odiava la “disoccupazione” e il “riposo”: si impegnò perciò nell'amare un giovane dal nome Roberto. Tra i due c'erano già relazioni prima che lei si sposasse; la donna rafforzò quindi i legami di quel rapporto accogliendo il giovane, così come la accolse anche lui ...<sup>169</sup>.

كان "هنريت" كثير الاعمال في الخارج فاضطره ذلك الى التغيب عن بيته – بين حين واخر – ورأت زوجته اثناء غيابه فرصاً سانحة وكانت تحب "العمل" وتمقت "البطالة" و "الراحة" فاشتغلت بمحبة فتى اسمه "روبرتو" وكانت بينهما علاقات قبل ان تتزوج فوثقت اواصرها وأقبلت عليه كما أقبل عليها ...<sup>170</sup>

Si tratta di un'aggiunta che non trova riscontro nel testo originale e, che probabilmente è opera del traduttore. Anche questo intervento è un chiaro indizio dell'apertura mentale di Kīlānī e del suo lettore dell'epoca; da quello che si legge in alcuni interventi in questa antologia, egli non dava molta importanza alla censura morale: anzi, lo abbiamo già visto più volte escogitare interventi di carattere contrario ad una eventuale censura moralistica.

Altro dettaglio di questo passo è quello che riguarda il rapporto tra Sismonda e l'amante Roberto, «il quale lungamente vagheggiata l'avea»<sup>171</sup>, come afferma Boccaccio.

A proposito di questo Kīlānī fa apparire una relazione tra i due amanti già prima che Sismonda si sposasse, suggerendo che tale rapporto era stato “rafforzato” dalla donna a causa di quella sua passione per il “lavoro” e la lontananza del marito. Tutti questi elementi (amore per il “lavoro”, odio per la “disoccupazione”, rifiuto del “riposo” ecc.) sono ideati dal traduttore per offrire al lettore un quadro più dettagliato di quella “condotta” di cui si accenna in apertura della novella: atteggiamento, quindi, anche questo, da scrittore che si sente libero di rielaborare il testo.

---

<sup>169</sup> Traduzione nostra.

<sup>170</sup> KĀMIL KĪLĀNĪ, *Muḥtār Al-Qīṣāṣ*, cit., p.180.

<sup>171</sup> GIOVANNI BOCCACCIO, *Decameron*, ottava novella della settima giornata, a cura di Vittore Branca, cit., vol. II., p. 850.

La traduzione scorre seguendo la versione di Boccaccio ma si vedono diverse frasi riscritte secondo il gusto del traduttore stesso e, ogni tanto, qualche piccola aggiunta che fa da spiegazione al testo. Si nota perciò lo stile arabizzante di Kīlānī in questa traduzione.

Altro inserimento al testo si percepisce più avanti, nel passo in cui si narra del nuovo stratagemma dei due per incontrarsi all'insaputa di Arriguccio, ovverosia lo spago legato al dito della moglie, che veniva tirato dall'amante quando arrivava di notte. Il traduttore arabo fa durare questo trucco per "numerosi mesi"<sup>172</sup>, mentre Boccaccio si limita solamente a specificare che tale trucco durò per "assai volte" e non va a quantificare mesi o giorni, come traduce Kīlānī.

Altra aggiunta si trova nella parte in cui si legge che Arriguccio si accorse del trucco della moglie e subito si alzò prendendo le sue armi. Nella versione araba il traduttore aggiunge che si levò dal proprio letto, si vestì, si caricò delle sue attrezzature e prese la propria spada, correndo verso la porta intenzionato ad uccidere qualsiasi persona potesse incontrare per vendicare il suo onore. Il traduttore inserisce quindi diversi dettagli per descrivere più largamente la scena, non fermandosi a quelli forniti dall'autore del testo.

Anche nella scena del duello tra i due uomini si nota una piccola aggiunta al termine del passo. Il traduttore inventa una diversa conclusione dello scontro e afferma che alla fine nessuno dei due, dopo aver combattuto per lungo tempo, poté far male all'altro. Tale conclusione non è presente in Boccaccio, che riprende ulteriormente questa scena – dopo quella dell'inganno della donna che mette la fante nel letto al suo posto – e la fa finire in altra maniera.

Le piccole aggiunte al testo continuano. Una di queste si trova nella scena in cui il marito torna a casa e picchia malvagiamente la fante scambiandola per la moglie. La scena in arabo appare tradotta in modo simile ma con qualche esagerazione: Kīlānī traduce che il marito le "fracassò le spalle, la testa e il volto" dicendole delle villanie che non si possono citare qui per motivi etici:

---

<sup>172</sup> Ivi, p. 182.

e quando si avvicinò al suo letto<sup>173</sup> si gettò sulla povera fante picchiandola intensamente, con pugni, credendola sua moglie. Continuò a picchiarla fracassandole le spalle, la testa e il volto e non si limitò a questo, ma le tagliò i capelli, ferendola con le più pungenti parole e insultandola con terribili espressioni che l'etica qui non mi permette di citare.<sup>174</sup>

ولما اقترب من سريرها انهال على الخادمة<sup>175</sup> المسكينة ضربا ولكما حاسبا انها زوجه ما زال يضربها حتى هشم  
كتفها ورأسها ووجهها، ولم يكتف بذلك بل قطع شعر رأسها مجرعا اياها بقارض الكلم منطلقا في سبابها بالفاظ  
شنيعة لا تسمح لي الآداب بذكرها<sup>176</sup>

La novella presenta diversi altri piccoli dettagli del genere, come per esempio quello in cui la moglie consola la fante, picchiata da suo marito. A tale passo Kīlānī aggiunse che la moglie promise alla fante che le avrebbe mandato i dottori per medicarla dai suoi dolori. Nello stesso passo non si vede, in arabo, che la donna compensò la fante con i denari di Arriguccio stesso, come ci comunica Boccaccio: si tratta di una parte omessa dal testo che avrebbe ancora più evidenziato la cattiva condotta della donna, punto su cui più volte, indirettamente, aveva insistito il traduttore.

Piccoli tagli caratterizzano anche la parte che segue questo passo, che in Boccaccio si vede scorrere al seguente modo:

e come la fante nella camera rimessa ebbe, così prestamente il letto della sua rifece, e quella tutta racconciò e rimise in ordine, come se quella notte niuna persona giaciuta vi fosse, e raccese la lampada e sé rivestì e racconciò, come se ancora al letto non si fosse andata; e accesa una lucerna e presi suoi panni, in capo della scala si pose a sedere, e cominciò a cucire e ad aspettare quello a che il fatto dovesse riuscire.<sup>177</sup>

<sup>173</sup> In riferimento al letto della moglie.

<sup>174</sup> Traduzione nostra.

<sup>175</sup> In arabo appare, per errore di stampa, come se la parola “fante” fosse maschile, e quindi “servitore”. Tuttavia si capisce meglio, subito dopo, dall’aggettivo “povera” che indica il femminile. Oltre che dal contenuto della trama.

<sup>176</sup> KĀMIL KĪLĀNĪ *Muhtār Al-Qīṣāṣ*, cit., p. 184

<sup>177</sup> GIOVANNI BOCCACCIO, *Decameron*, novella ottava della settima giornata, a cura di Vittore Branca, cit., vol. II, p. 854.

La traduzione di questo passo in Kīlānī è come segue:

dopo che aveva finito di consolare e curare quella povera ragazza tornò nella sua stanza. Riaggiustò quindi velocemente il suo letto, dopodiché indossò i suoi migliori vestiti e si sedette a cucire alcuni capi, nella maniera più calma come se niente fosse accaduto.<sup>178</sup>

وبعد ان انتهت من مواصلة تلك الفتاة المسكينة والعناية بها عادت الى حجرتها فأصلحت سريرها على جناح السرعة، ثم لبست أجمل ثيابها وجلست تخط بعض الثياب أهدأ ماتكون نفسها كأن شيئاً مما حدث لم يكن<sup>179</sup>

Un'ulteriore aggiunta si riscontra nella scena in cui la madre di Sismonda cerca di convincere i propri figli a non credere subito alle parole del marito della loro sorella. Kīlānī inserisce un commento in più nella sua traduzione, come se fosse pronunciato dalla madre di Sismonda, contro il marito della propria figlia. Si tratta del commento in cui il traduttore accentua notevolmente l'aspetto moralistico:

so io come sono fatti i gelosi, sono esperta delle loro anime e delle loro immaginazioni. Tutto appare loro oggetto di accuse e dubbi e nasconde sempre una traccia di reato. Nei loro occhi vedono, perfino, nell'atteggiamento delle più caste e oneste donne un tradimento e una colpa.<sup>180</sup>

اني عليمه بالغيورين خبيرة بنفسيتهم وأوهمهم، فأن كل شيء يبدو امام أعينهم فيه موضع للاتهام والظنة وعليه مسحة من آثار الجريمة، حتى انهم ليرون في سلوك أعف النساء واطهرهن، الخيانة والاثم جاثمين امام انظارهم.<sup>181</sup>

Lo stesso passo, cioè il discorso che fa la madre ai propri figli riguardo al marito di Sismonda, contiene un'altra aggiunta, in cui Kīlānī inserisce la nota che questa madre si raccomanda con i figli di esaminare tutti i piccoli dettagli prima di credere a ciò che racconta il marito della loro sorella, o prima di prendere qualsiasi decisione.

In questa traduzione non pochi sono i casi di rielaborazione e gli interventi di Kīlānī che rientrano sotto il già ricordato meccanismo di arabizzazione nei confronti delle novelle del *Decameron*. Tali interventi variano dall'inserimento di commenti esplicativi ai tagli al

---

<sup>178</sup> Traduzione nostra .

<sup>179</sup> KĀMIL KĪLĀNĪ, *Muhtār Al-Qīṣāṣ*, cit., p.185.

<sup>180</sup> Traduzione nostra.

<sup>181</sup> KĀMIL KĪLĀNĪ, *Muhtār Al-Qīṣāṣ*, cit., p.185.



testo, alle modifiche di alcune impostazioni del discorso e anche all'enfatizzazione di alcuni altri passi, con l'utilizzo di ornamenti linguistici e abbellimenti del testo: usando per tutto questo la retorica narrativa araba.

Tra gli ultimi casi riscontrati va citato quello che si trova verso la fine della traduzione, in cui si legge, di nuovo, della madre che commenta l'atteggiamento degli uomini che assomigliano Arriguccio, dopo aver capito che la donna a cui egli tagliò i capelli non era Sismonda. Tutto questa parte contiene delle aggiunte ed enfattizzazioni, che si estendono, quasi come una riscrittura del testo, per tutta la pagina successiva, arabizzandola tutta e portando un'altra piccola aggiunta prima della conclusione della novella<sup>182</sup>. La traduzione si conclude poi in modo simile al testo originale della novella.

Anche quest'ultima traduzione di Boccaccio (che copre 12 pagine dell'antologia) è corredata da un disegno che accompagna la sua stesura, illustrando la scena principale del racconto. Il disegno, in bianco e nero, si trova nella pagina 187, in cui si vede la scena di Arriguccio (Henryt) sorpreso di ritrovare la moglie, Sismonda, vestita e seduta davanti ad un tavolo, su cui si possono osservare anche gli attrezzi che lei usava per cucire: scena principale che spiega in sintesi l'astuzia di Sismonda, concetto e tema della novella per Kīlānī.

Con questa decima traduzione selezionata dal libro del *Decameron* finisce, a pagina 192, la raccolta su Boccaccio nell'antologia del 1929.

L'impressione che offre l'analisi di questo lavoro di Kīlānī è quella che favorisce la definizione di arabizzazione di questo tentativo. Non si potrebbe chiamare in altra maniera, dal momento che, oltre alla rielaborazione di diversi passi delle novelle selezionate, Kīlānī innesta più volte citazioni e riferimenti tratti dai classici arabi.

In queste dieci arabizzazioni analizzate si sono potuti riscontrare diversi punti interessanti, per quanto riguarda la fedeltà al testo e la libertà di manipolarlo ed adattarlo, di tanto in tanto, alla richiesta del lettore. Oltre a questo è anche palese il desiderio di

---

<sup>182</sup> Ivi, p. 191.

Kāmil Kīlānī di utilizzare tale selezione per soddisfare due punti principali: il primo è quello di immettere nuove basi letterarie all'interno della cultura araba tramite il Boccaccio, autore che ha influenzato molti altri classici mondiali. Il secondo è quello di inserire nel modo migliore questo autore e farlo scorrere agevolmente nella letteratura che il pubblico arabo leggeva, all'epoca, e avrebbe letto successivamente. Tentativo che si vede migliorato nella seconda antologia del traduttore.

### **Capitolo III**

*La seconda traduzione di Kāmil Kīlānī del 1933: confronto con il testo italiano del Decameron.*



### 3.1. KĀMIL KĪLĀNĪ RIPRESENTA IL *DECAMERON*

**1933.** Kīlānī tornò, quattro anni dopo il tentativo del 1929, a lavorare un'altra volta su Boccaccio, procedendo nell'inserimento, nell'anno 1933, di altre nove novelle selezionate dal libro del *Decameron* (tramite un'altra antologia). Si tratta tuttavia solo di otto nuove novelle, in quanto una delle nove presenti qui costituisce una ripresa dall'antologia precedente del traduttore, che, a sua volta, era già stata ripresa dalla vecchia fonte *Novelle di Boccaccio*, ed eventualmente uscita anche in qualche rivista letteraria. È perciò la terza apparizione di questa novella, tra la seconda metà degli anni Venti e la prima metà degli anni Trenta del XX secolo: caso unico, questo, tra le novelle boccacciane di Kīlānī.

Il ritorno di Kīlānī a Boccaccio nell'antologia del '33 *ʿAḡa'ib Min Qiṣaṣ'l-Ġarb* (Meraviglie dai racconti dell'Occidente) عجائب من قصص الغرب è avvenuto tramite un altro editore, non per via, quindi, dello stesso Muhammad Mahmoud che gli aveva pubblicato in precedenza *Muḥtār Al-Qiṣāṣ*. Si tratta stavolta dell'editore ° Issā 'l-Babī Al-Halabī عيسى البابي الحلبي, con cui Kīlānī farà un'antologia più strutturata e più dettagliata, anche dal punto di vista della distribuzione delle selezioni tradotte. Conterrà più di 500 pagine (comprese le traduzioni di opere non boccacciane) anziché poco meno di 200, come nel precedente tentativo del '29.

L'antologia *ʿAḡa'ib Min Qiṣaṣ'l-Ġarb* non è altro che una continuazione della sua precedente *Muḥtār Al-Qiṣāṣ*, dal momento che riporta molti collegamenti ad essa e si presenta come un'integrazione di un lavoro già avviato da Kīlānī quattro anni prima. Si rivede subito, già sul frontespizio di *Meraviglie dai racconti dell'occidente*, il verso

poetico riscontrato in una delle novelle tradotte nel 1929: si tratta del verso attribuito al poeta Al-M<sup>o</sup> arrī e posto, dal traduttore, nel 1929 prima della seconda traduzione eseguita su un racconto di Boccaccio. È la versione elaborata sulla novella contenuta nel Prologo della quarta giornata del *Decameron*, intitolata da Kīlānī *Papere di Firenze* e premessa con il seguente verso che rivediamo ugualmente in questa seconda antologia:

tali sono esposti i costumi della gente      integratevi con essa o separatevene <sup>1</sup>

هذى طباع الناس معروضة      فخالطوا الناس أو فارقوا

La pubblicazione *Meraviglie dai racconti dell'Occidente* è centrata esclusivamente su testi letterari. Le novelle inserite al suo interno, infatti, riguardano soltanto la letteratura, mentre la precedente antologia accoglieva anche racconti del cinema ed era quindi più centrata sulla cultura in generale e meno ristretta di questa. Questa caratterizzazione è rilevabile anche dalla scritta a mano<sup>2</sup>, collocata sullo stesso frontespizio, in alto a sinistra, che classifica questo volume all'interno della categoria "letteratura". Tale frontespizio contiene anche, come sottotitolo introduttivo posto subito dopo il verso del classico arabo, in carattere grande e in grassetto, *Il cacciatore dell'ombra*<sup>3</sup> صياد الخيال. Si tratta del titolo della prima traduzione eseguita in questa pubblicazione e con la quale inizia l'antologia: è il caso di una commedia di Shakespeare, divisa in quattro capitoli, tradotta da Kīlānī, la quale occupa tutta la prima parte dell'antologia, quella prodotta sulla letteratura inglese. Dopo questa sezione verrà il lavoro di traduzione realizzato sulla letteratura italiana, quindi Boccaccio e il suo *Decameron*, che si estende tra le pagine 180 e 306. Dopodiché l'antologia procede con la letteratura francese prima di terminare con quella russa.

---

<sup>1</sup> Si veda la p. 121 di questa tesi.

<sup>2</sup> Si tratta di un intervento di catalogazione dovuto, probabilmente, alla mano del bibliotecario della Biblioteca Nazionale d'Egitto, al Cairo, dove è conservata una copia di questa antologia.

<sup>3</sup> In arabo *Ṣaiād Al-Khaīāl*.

Il sottotitolo è seguito da un'altra indicazione in arabo, scritta in carattere leggermente più piccolo: *ed altre novelle*<sup>4</sup> وقصص اخرى, in riferimento al resto dell'antologia che arriverà dopo la traduzione elaborata sulla commedia shakespeariana.

Per comprendere meglio la costruzione del frontespizio di questa pubblicazione, che rappresenta un salto di qualità nell'ambito del progetto di Kīlānī di procedere alla più ampia arabizzazione della letteratura occidentale, riteniamo opportuno mettere in evidenza una sua copia:

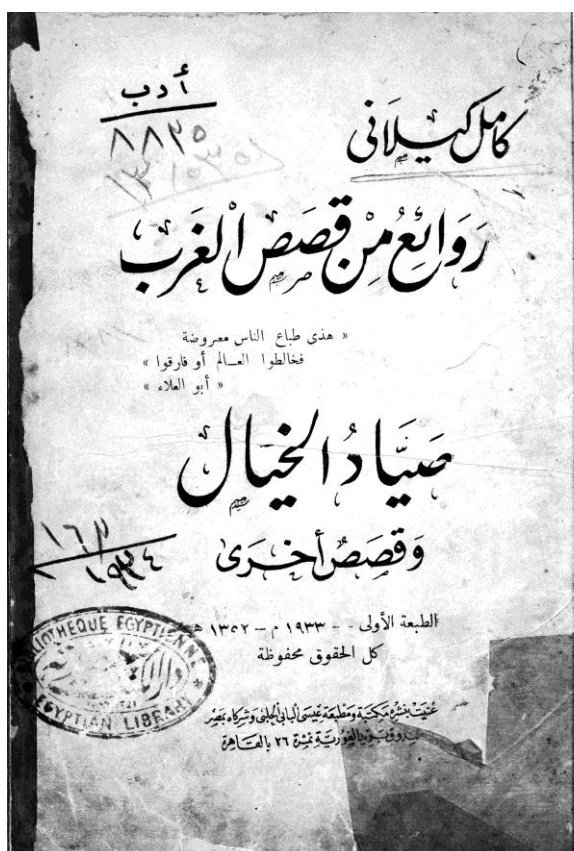


Fig. 5.<sup>5</sup>

Nella pagina successiva è possibile leggere una breve premessa di Kīlānī stesso. Si tratta di un intervento, esteso su una pagina e mezzo, in cui il traduttore parla delle novelle in generale e della sua precedente edizione, iniziando il discorso con la ripetizione del verso di Al-M<sup>e</sup>arri appena sopracitato («tali sono esposti i costumi della gente, integratevi con essa o separatevene») e proseguendo con questo intervento:

<sup>4</sup> In arabo *Wa qisṣ ukhrā*.

<sup>5</sup> KĀMIL KILĀNĪ, *‘Aḡa’ib Min Qiṣaṣ ‘l-Ġarb*, Il Cairo, ‘Issā ‘l-Bābī Al-Ḥalabī, 1933.

così pronuncia lo sceicco del M<sup>e</sup>arra<sup>6</sup> Abu 'l °Alaà. Dunque, le novelle non sono che una meravigliosa esposizione in cui si rappresentano i colori della vita, con tutti i suoi lati, i suoi superemi valori ed i suoi desideri nascosti.

In quest'arte si sono rivelati indescrivibilmente bravi e creativi gli scrittori ed i poeti dell'Occidente, i nostri letterati e traduttori ci hanno trasportato molte delle meraviglie delle loro novelle. Molte persone hanno visto in questa tavola<sup>7</sup> diversi colori di alimento mentale che avevano sorpreso le loro anime ed incantato le loro menti; di conseguenza hanno iniziato subito a richiedere altri colori piacevoli e appetitosi.

L'unica mia traccia in queste novelle si limita alla loro selezione e traduzione: sono stato attento – nella mia scelta – che ogni novella di questa antologia raccolga la profondità del pensiero, la precisione dell'analisi, il supremo scopo e la migliore esposizione. Sono stato anche cauto nello scegliere – dalle meraviglie dell'Occidente – delle novelle umane generali e non locali, poiché novelle del genere valgono per qualsiasi nazione e tempo, dal momento che non si limitano ad un solo ambiente.

Il libro *Muhtār Al-Qīṣāṣ* aveva ottenuto l'accoglienza e l'ammirazione dei letterati, dei giornali e delle riviste. Ciò quindi mi ha incoraggiato a continuare il cammino su questa via. Tali novelle si impegnano raramente nell'analizzare dei costumi specifici ma si applicano nell'analisi dello spirito umano in generale: analisi che raccoglie la bravura, l'onestà e la precisione.

I letterati hanno avuto una buona impressione del libro *Muhtār Al-Qīṣāṣ*, sono stati soddisfatti di molte delle sue novelle ed altri hanno tessuto opere sullo stesso suo stile.

Alcuni tra di loro hanno dimostrato, esageratamente, la loro ammirazione per le due novelle *Sirṣe*<sup>8</sup> e *Papere di Firenze*, preferendole addirittura a qualsiasi altra novella che avevano mai letto.

Avevo comunque promesso, nell'introduzione di quel libro, di far apparire gli altri racconti. In questo libro spero quindi di realizzare una parte di quella promessa, a seconda di quanto mi permette il mio poco tempo, la mia stanca mente e la mia poca forza.

Kāmil Kīlānī

هكذا يقول شيخ المعرفة أبو العلاء، وليست القصص إلا معرضاً رائعاً تتمثل فيه ألوان الحياة وجوانبها ومثلها العليا وخلقاتها الخفية المستسرة.  
وقد برع كتاب الغرب وشعراؤه في هذه الفن براعة لا توصف ونقل إلينا كثير من أدبائنا مترجمين روائع من قصصهم الخالد، ورأى الناس في هذه المائدة من ألوان الغذاء الفكري ما بهر البابهم وسحر عقولهم فراحوا يطلبون المزيد هذا الألوان المعجبة الشهية.  
ولقد لقي كتاب 'مختار القصص' من ترحيب الأدباء والصحف والمجلات وتقديرهم ما شجعني على السير في هذه الطريق.  
وليس لي من أثر يذكر في هذه القصص إلا الاختيار والترجمة، فقد توخيت – في اختياري – أن تجمع كل قصة من هذه المجموعة إلى عمق الفكرة دقة التحليل وسمو الغاية وبراعة الأداء، كما توخيت أن أختار – من روائع الغرب – قصصاً إنسانية عامة غير محلية، ومثل هذه القصص الإنساني صالح لكل أمة وفي كل زمان لأنه لا يكاد يعرف بينة بعينها. وقلما يحفل بتحليل عادات خاصة بل هو معني بتحليل النفس الإنسانية تحليلاً، يجمع بين البراعة والصدق والدقة.  
<< وبعد >>

<sup>6</sup> Zona in Siria di cui è originario il poeta classico arabo Abu Al- 'Alaa Al-Ma'rri. Kīlānī, con la sua espressione "Lo sceicco di Al-Ma'rri" – cioè il Maestro -, presenta il poeta come la persona più prestigiosa di quella zona siriana.

<sup>7</sup> Uso metaforico per indicare gli orizzonti delle novelle tradotte in precedenza da lui stesso.

<sup>8</sup> La prima novella, non boccacciana, tradotta nell'antologia del 1929.



فقد احسن الدباء الظن بكتاب 'مختار القصص، ورضوا عن كثير من قصصه، ونسج بعض الأدباء على منواله. وتغالى بعضهم في الظن بقصتي << سيرسه >> و << أورز فلورنسا >> حتى كاد يفضلها على كل قصة قرأها.

وقد وعدت في هذا مقدمته باظهار بقية القصص الأخرى ولعلي قد انجزت في هذا الكتاب بعض ما وعدت به على قدر ما يسمح به وقتي الضيق وذهني الكليل وجهدي الضئيل.

كامل كيلاني

Questo intervento, oltre a ribadire la conoscenza da parte di Kīlānī del classico poeta arabo<sup>9</sup>, costituisce un ulteriore tentativo di consolidamento del suo progetto di arabizzazione della narrativa occidentale. Dopo la colorita esaltazione dell'arte della novellistica, Kīlānī rivela la reale motivazione che sta alla base di queste pubblicazioni, evidenziando per questo la bravura degli occidentali in quest'arte (questione già sottolineata nella precedente antologia) per mettere in rilievo l'importanza del suo lavoro e farlo accogliere positivamente dai lettori. Dopodiché si ricollega immediatamente alle sollecitazioni a lui rivolte per continuare questo suo genere di lavoro, che si potrebbe definire come "saggio di traduzione": non solo le vecchie insistenze, di cui abbiamo parlato nel precedente capitolo, ma anche quelle nuove giunte dopo la pubblicazione della raccolta *Selezione di novelle*.

Non poteva mancare, naturalmente, la messa in evidenza della sua fedeltà verso il proprio lettore ed i propri amici, quando afferma di voler mantenere la sua promessa in proposito, con la quale avrebbe continuato la divulgazione delle sue selezioni dalla narrativa occidentale. Questo buon rapporto di Kīlānī, letterato e traduttore, con il suo lettore e la fedeltà dimostrata verso chi leggeva le sue traduzioni forniva un ulteriore sostegno, anche se indirettamente, alla fortuna e alla diffusione di Boccaccio in quel secolo.

Kīlānī conclude il suo intervento con una spiegazione sulla qualità delle novelle selezionate, affermando che esse vanno al di là del tempo e dei costumi della gente, dal momento che trasmettono valori universali e principi moralmente educativi. Questa giustificazione è già presente nell'antologia del 1929 (limitatamente alle novelle

---

<sup>9</sup> Questo verso sembra comunque essere uno slogan del nostro traduttore, che lo ha già pronunciato in altre parti delle sue antologie, non solo agli inizi ma anche all'interno delle novelle tradotte.

boccacciane) lì dove egli si riferiva alle “nuove” basi riportate dall’Occidente da immettere nella cultura araba: parole che si rivedono qui generalizzate sull’intera pubblicazione.

Il traduttore cerca, prima di iniziare la traduzione della narrativa occidentale, di far immaginare al suo lettore la difficoltà che ha incontrato nel compiere un lavoro del genere: il poco tempo a disposizione, il tanto altro lavoro da fare ed infine, ma soprattutto, la poca energia fisica e mentale. Nonostante quindi l’età giovane del traduttore in quegli anni (era nel terzo decennio di esistenza) egli prova a convincere i lettori che ciò che faceva era già tanto per quanto poteva dare nel campo della traduzione della letteratura mondiale; forse sapeva che non avrebbe più prodotto altre arabizzazioni, perciò preparava psicologicamente il suo lettore a non aspettarsi altri tentativi del genere. Infatti Kīlānī non ha più pubblicato altre antologie dopo questa, che rappresenta, fino ai nostri giorni, l’unico suo lavoro in cui è apparsa tradotta, oppure arabizzata, l’introduzione del *Decameron*.

Dopo tale premessa inizia l’antologia del 1933, con la traduzione della commedia di Shakespeare dal titolo prima indicato nel frontespizio e che finirà alla pagina 180, dove avrà inizio la parte sul *Decameron*.

Alla fine della prima parte, relativa a Shakespeare (p.180) e prima dell’inizio della seconda parte, elaborata su Boccaccio, si osserva una nota, collocata come un nuovo frontespizio, che annuncia la prossima uscita delle seguenti pubblicazioni di Kāmil Kīlānī:

*I re delle sette* ملوك الطوائف – *Milūk Al-Ṭawāʿif*

*Sguardi nella storia dell’Islam* نظرات في تاريخ الاسلام - *Naẓarāt fī Tāriḥ Al-Islam*

*Mille e un giorno* ألف يوم ويوم – *Ālf īaūm we īaūm*

*Epistola del perdono*<sup>10</sup> رسالة الغفران – *Risālat Al-Ġufrān*

Si tratta, come si nota, di pubblicazioni con orizzonti abbastanza ampi che andavano oltre i confini locali della cultura di questo letterato. Mettendo quindi tali lavori insieme a

---

<sup>10</sup> Si tratta qui della terza edizione, aggiornata e revisionata, con aggiunte di nuove ricerche e commenti, che sarebbe uscita, a breve, in quattro volumi.

quelli già dichiarati nella prima antologia, cioè *Sguardi nella storia della letteratura andalusica* e lo stesso primo commento sull'*Epistola* del M<sup>e</sup> arrī, ci si può rendere conto dell'estesa cultura di Kīlānī. Si tratta perciò di un'estensione cultural-mentale che gli permetteva, probabilmente, di essere un perfetto traduttore del *Decameron* in arabo.

Ecco una copia del frontespizio, specificamente, dedicato al lavoro sull'autore toscano:

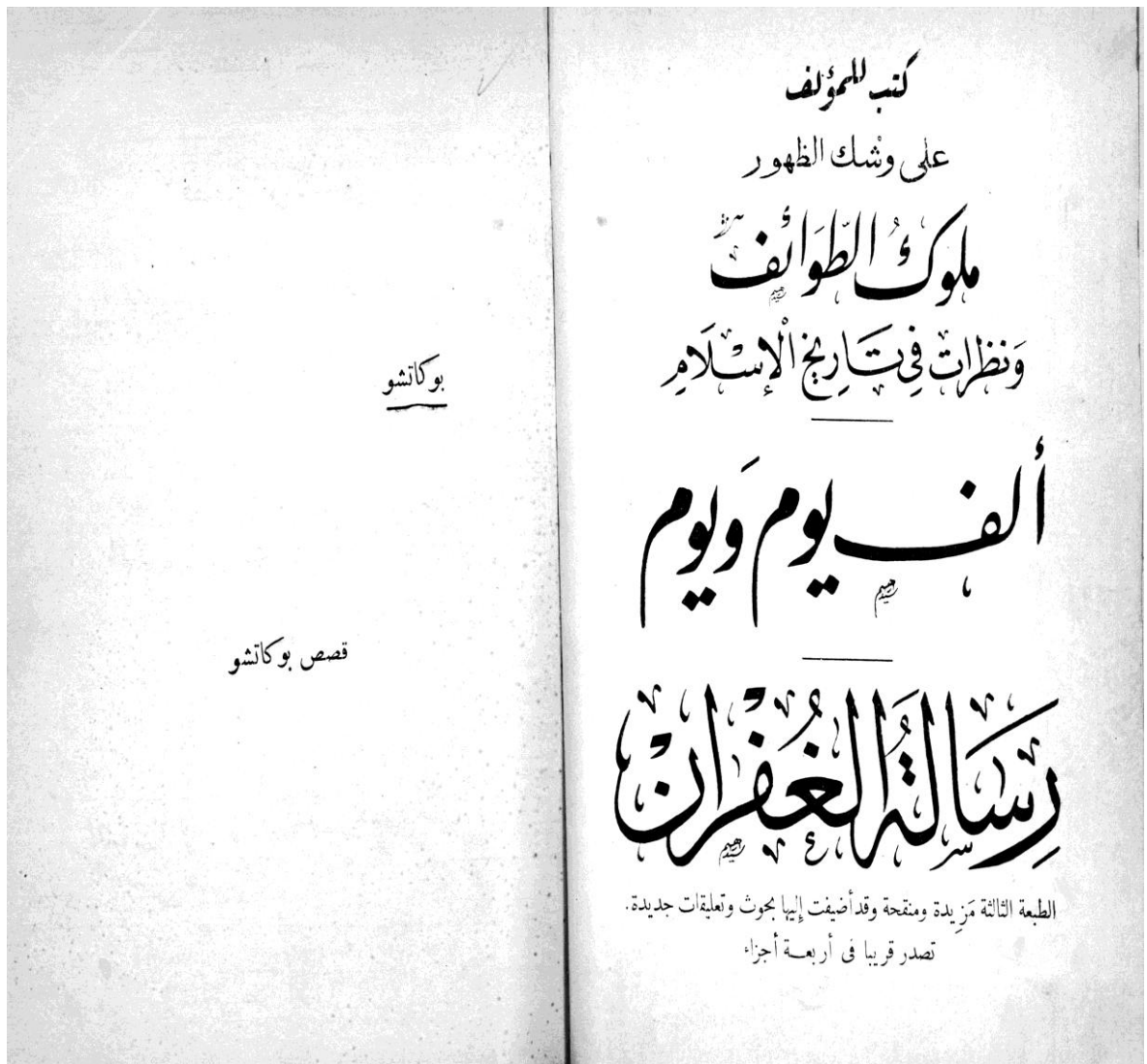


Fig. 6 <sup>11</sup>.

<sup>11</sup> KĀMIL KĪLĀNĪ, *ʿAḡa'ib Min Qīṣaṣ 'l-Ġarb*, cit., p. 181.

La prima pagina di questa parte sul *Decameron* (subito dopo il presente frontespizio) porta un titolo indipendente da quello dell'antologia: costituisce un titolo interno di questa sezione sulla letteratura italiana *Novelle di Boccaccio* (Qīṣāṣ Boccaccio) قصص بوكاتشييو. Contiene, inoltre, una premessa già vista nella prima antologia di novelle nel 1929, ma che porta un'integrazione in questa sede. Si tratta comunque della nota posta a piè di pagina della prima novella boccacciana tradotta nella precedente antologia: si veda la pagina 104 nel secondo capitolo.

L'aggiunta aggregata a questa nota, che fa da premessa alle novelle di Boccaccio qui presenti, afferma quanto segue:

avevamo pubblicato una raccolta di queste garbate novelle nel nostro libro *Selezione di novelle* promettendo, all'epoca, ai lettori di ripubblicarne un'altra raccolta nel prossimo primo libro di novelle edito da noi. Ecco che manteniamo qui, fedeli, la nostra promessa, sperando di poter raccogliere insieme tutte queste novelle – dopo averle compiute – in un unico libro. Si sappia però che ciò che non si raggiunge in tutto non si lascia in tutto, e se non fosse ciò che desideriamo accettiamo ciò che è.<sup>12</sup>

Il traduttore<sup>13</sup>.

وقد نشرنا نخبة من هذه القصص المعجبة في كتابنا مختار القصص، و وعدنا القراء بنشر نخبة أخرى في أول كتاب قصصي نصدرة، وها نحن أولاء بوعدنا، أملين أن نجعلها - بعد تمامها - في كتاب. على أن ما لا يدرك كله لا يترك كله، وإذا لم يكن ما نريد، فلنرد ما يكون.<sup>14</sup>

المترجم

Quest'ultima parte del discorso del traduttore contiene, in nota, un commento collocato precisamente sul titolo della precedente antologia *Selezione di novelle*, ad esso riferito ed in cui si legge la seguente affermazione:

dopo l'uscita di questo libro il professor Muhammad Farid Waḡdī Begh<sup>15</sup> aveva scritto un lungo discorso in merito, da cui estrapoliamo la parte seguente:

<sup>12</sup> Traduzione nostra.

<sup>13</sup> È la prima volta che appare una firma di Kīlānī come “traduttore”.

<sup>14</sup> KĀMIL KĪLĀNĪ, *ʿAḡaʾib Min Qīṣaṣ ʾl-Ġarb*, cit., p. 180-181.

<sup>15</sup> Si tratta, nel ultimo termine Begh, di un titolo onorifico.

il valoroso libro tra le nostre mani, *Selezione di novelle*, è composto da ventidue novelle derivate dalle seguenti tre fonti:

la prima: *Racconti egiziani*; la seconda: *Racconti del cinema* e la terza: *Novelle di Boccaccio*.

In queste fonti esistono sorgenti di saggezza, letteratura e cultura, di cui la nostra società è in assoluto bisogno ...

(...) Le innocenti novelle con le relative realtà, che questo libro immagina e mette in una cornice morale, guariscono le malattie dei petti<sup>16</sup>. Svelano ciò che è nascosto nelle profondità delle coscienze e negli angoli<sup>17</sup> dei cuori – elementi celati che, se venisse loro tolto il sipario<sup>18</sup>, sarebbero utili a riformare l'etica, consolidare i costumi e affinare le abitudini. Sono tra i più efficaci strumenti per elevare la moralità nelle società e tra i più potenti mezzi per combattere i vizi e sconfiggere gli inopportuni<sup>19</sup> atteggiamenti.<sup>20</sup>

وقد كتب الاستاذ محمد فريد وجدي بك، عقب ظهوره كلمة طويلة نقتبس منها ما يلي:  
والكتاب القيم الذي بين يدينا هو << مختار القصص >> اشتمل على اثنتين وعشرين قصة اعتماها من مصادر ثلاثة:  
اولها: << قصص مصرية >>، وثانيها: << قصص السينما >>، وثالثها: << قصص بوكاتشو >>  
وفي هذه المصادر ينابيع فياضة بحكمة وادب وثقافة، مجتمعا في أشد الحاجة إليها

(...) إن القصص البرينة التي يتخيل الكتاب وقائعها، ثم يضعونها في قوالب أدبية تعالج من امراض الصدور، وتكشف عما استكن في أحشاء الضمانر وزوايا القلوب – من العوامل الخفية التي لو اميط عنها الستار افادت في إصلاح الأخلاق وتقويم الطباع وتهذيب العادات – فهي من أفعل الآلات في رفع مستوى آداب في المجتمعات، ومن أمضى الذرائع في محاربة الرذائل ومكافحة الرعونات ....<sup>21</sup>

Anche questa nota insiste sul riscontro positivo da parte dei lettori arabi, ma soprattutto sull'utilità dell'antologia del '29. Costituisce un'altra conferma dell'efficacia di questi tentativi di Kīlānī a favore non solo della diffusione della cultura occidentale in arabo ma della cultura araba stessa e di ciò che traeva dagli scrittori dell'Occidente.

A quanto afferma il frammento dell'articolo, sembra che negli anni Venti del secolo precedente fosse sentito un grande bisogno di questo genere di narrativa occidentale, carico

<sup>16</sup> Traduzione letterale del termine in arabo: indica metaforicamente le malattie dell'anima.

<sup>17</sup> Uso metaforico: nel profondo del cuore.

<sup>18</sup> Uso metaforico anche questo: se venissero applicati.

<sup>19</sup> In arabo l'uso è più forte ma non ha un equivalente in italiano. "atteggiamenti inopportuni" è l'espressione più adatta per avvicinare il senso in italiano a quello voluto in arabo.

<sup>20</sup> Traduzione nostra.

<sup>21</sup> KAMIL KILĀNĪ, *ʿAḡa'ib Min Qiṣaṣ 'l-Ġarb*, cit., p. 180-181.

senza dubbio di diversi valori di vita e scopi, che condannavano gli “inopportuni” comportamenti esistenti in tutte le società.

Sicuramente erano delle novelle mirate, vettori, in qualche modo, di validi valori educativi, ma non tanto innocenti quanto afferma il professor Muhammad Farīd Begh in questo suo articolo: almeno per quanto riguarda le novelle di Boccaccio che, come tutti sappiamo, sono novelle, malgrado i loro sommi valori, tutt’altro che innocenti.

La nota sull’articolo, redatto a suo tempo nei confronti delle novelle boccacciane, rappresenta un atro indizio della buona propaganda finalizzata alla diffusione del libro del *Decameron* nella cultura araba: processo di promozione letteraria avviato, probabilmente, dagli amici, dalle riviste e dai giornali che riconoscevano in Kīlānī un valido letterato nella narrativa. Tale nuova prova di Kīlānī (scrittore), nel campo della traduzione dell’alta letteratura mondiale in arabo, partecipava senz’altro positivamente a quella propaganda.

Caso interessante di questi frammenti di articoli, sparsi nella precedente e nella presente antologia del traduttore, è quello relativo alla loro collocazione. Si trovano posizionati perlopiù all’interno delle traduzioni eseguite sul libro del *Decameron*: fatto, questo, che costituisce, indubbiamente, un’altra palese testimonianza dell’importanza conferita all’autore toscano in tale processo di traduzione. Non è quindi un caso che, in questa seconda antologia di Kīlānī, si ritrovi solo la fonte *Novelle di Boccaccio* fra quelle tre utilizzate per la precedente pubblicazione e che contiene, addirittura in apertura, una presentazione e testimonianza del successo ottenuto, con i lettori arabi, prima di questa data.

Si tratta di elementi importanti che designano l’incidenza di Giovanni Boccaccio nella mentalità degli arabi quando pensavano di introdurre la migliore letteratura occidentale nella loro cultura a favore dell’educazione della società: ciò secondo quanto affermato dalle dichiarazioni del traduttore stesso e degli scrittori che, ulteriormente, hanno lodato il suo lavoro e hanno sommamente apprezzato le novelle di Boccaccio («sarebbero utili a riformare l’etica, consolidare i costumi e affinare le abitudini. Sono tra i più efficaci strumenti per elevare la moralità nella società e tra i più potenti mezzi per combattere i vizi e sconfiggere gli inopportuni atteggiamenti»).

**Introduzione di Boccaccio** مقدمة بوكاتشيو. “Introduzione (Muqaddima) di Boccaccio”: così è intitolata la parte successiva all’esordio del traduttore. È la prima apparizione dell’introduzione del *Decameron* nei tentativi di Kāmil Kīlānī: si tratta di una traduzione non molto lontana dalla versione originale di Boccaccio, ma caratterizzata da specifici tagli al testo, in gran parte dipendenti da quello che voleva trarre il traduttore da tale introduzione. Si nota la scomparsa dei momenti tragici dal testo: atteggiamento che suggerisce l’ipotesi che il traduttore non volesse trasmettere al suo lettore la drammaticità dell’evento della pestilenza che colpì Firenze nel 1348.

Si vede Kīlānī che sorvola molto velocemente la parte in cui Boccaccio si sofferma ampiamente, in numerose pagine (dalla p.15 fino alla p.29)<sup>22</sup>, per raccontare al suo lettore i momenti che stavano degradando, in quei giorni, la quotidianità dei fiorentini e della città di Firenze. È, senza dubbio, una delle parti più forti di questa introduzione; anzi, forse il suo perno, in quanto è notevolmente citata dal Boccaccio in *limine* di questa sua introduzione al libro:

conosco che la presente opera al vostro iudicio avrà grave e noioso principio, sì come è la dolorosa ricordazione della pestifera mortalità trapassata, universalmente a ciascuno che quella vide o altramenti conobbe dannosa, la quale essa porta nella sua fronte. Ma non voglio per ciò che questo di più avanti leggere vi spaventi, quasi sempre tra’ sospiri e tralle lagrime leggendo dobbiate trapassare.<sup>23</sup>

Boccaccio, come si vede nel testo, ricorda già dalle sue prime parole quei momenti tragici che andrà più avanti a descrivere, facendo notare, indirettamente, che l’evento della pestilenza sta al centro, ed è il punto di partenza, del viaggio dei dieci giovani verso le coline della città. Kīlānī invece lo cita marginalmente, con meno di una pagina, senza neanche attirare l’attenzione del lettore: come se non fosse l’evento principale su cui è basato il viaggio dei novellieri di Boccaccio per la loro “fuga” al di fuori della città.

Nonostante la presenza dell’esordio del *Decameron* in questa antologia, il lettore arabo continua, con questo taglio, a perdere un altro frammento molto importante sulla

---

<sup>22</sup> Si veda GIOVANNI BOCCACCIO, *Decameron*, a cura di Vittore Branca, cit., vol. I, pp. 15-29.

<sup>23</sup> Ivi, p.13.

realità dell'autore toscano. Non solo, ma subisce anche la privazione di una parte del testo, in cui viene descritto con precisi dettagli uno dei passaggi indimenticabili dell'Occidente, oltre ad una magnifica esibizione linguistica che non trova pari in altri testi dell'epoca. Tutti elementi che costituiscono ancora un ritardo del completo apprezzamento del libro del *Decameron* da parte dei lettori arabi: ovviamente non tutti i lettori, in quanto abbiamo già visto altri (per es. gli amici del traduttore) che hanno sommamente apprezzato l'opera, o meglio qualche suo frammento, dopo averla letta tramite Kīlānī.

Il titolo, che si legge in altro, conferito a questa parte del testo (*Introduzione di Boccaccio*), offre il primo indizio dell'intervento del traduttore sull'opera. Si percepisce già la volontà di Kīlānī di riscrivere quest'introduzione, anche se la sua traduzione appare vicina al testo pur contenendo, comunque, il tocco dello scrittore più che del traduttore. In questo titolo si risente più l'atmosfera di Kīlānī che di Boccaccio: si nota come il traduttore integri, all'interno di tale presentazione, il nome di Boccaccio, come se fosse un saggio scritto sul suo lavoro, non una traduzione delimitata al suo testo. Comportamento teso, a quanto sembra, a far apparire un'altra volta all'interno del testo l'impronta di chi sta traducendo.

Il taglio applicato al testo sottintende, oltre alla descrizione tragica della Peste, anche il commento dell'autore sul degrado che colpì la moralità dei cittadini di Firenze. Tale cancellazione ci ricollega immediatamente al commento, positivo, conferito alle novelle boccacciane tradotte da Kīlānī nella precedente antologia del 1929, nell'articolo pubblicato in seguito a quella traduzione. Si tratta delle parole del già citato prof. Muhammad Farid Begh riportate, in nota a questa parte dell'antologia, per ricordare i valori morali contenuti dentro i racconti del *Decameron*: «Le innocenti novelle con le relative realtà, che questo libro immagina e mette in una cornice morale, guariscono le malattie dei petti (...) se venisse loro tolto il sipario, sarebbero utili a riformare l'etica, consolidare i costumi e affinare le abitudini».

Tale commento alla Peste, se venisse tradotto da Kīlānī, andrebbe forse in contrasto con l'immagine data, finora, alle novelle del *Decameron*: non coinciderebbe certo con gli alti valori da trasmettere, né potrebbe costituire un mezzo adeguato per affinare le abitudini della gente araba (quale lettrice dell'opera).



L'abrogazione, quindi, di questo passaggio dell'introduzione rientra sotto la censura applicata dal traduttore nei suoi tentativi di trasmettere ciò di cui aveva bisogno la società araba all'epoca, almeno secondo la dichiarazione dell'articolo sopra citato a favore di tale lavoro («in queste fonti esistono sorgenti di saggezza, letteratura e cultura, di cui la nostra società è in assoluto bisogno»). La descrizione delle fasi dell'epidemia è stata ritenuta, evidentemente, da Kīlānī uno strumento non conveniente allo sviluppo positivo della cultura araba riaffiorante allora.

Si vede, perciò, Kīlānī che salta tutto il passaggio e si ricollega al testo dopo diversissime pagine, nella parte in cui si legge delle sette fanciulle che, in un martedì mattina, si incontrano tutte insieme presso la chiesa di Santa Maria Nuova: si tratta quindi di una soppressione completa di tutto il passo che riguarda la Peste.

L'introduzione del *Decameron* di Kīlānī, dopo il riadattamento del titolo, inizia e si ricollega al testo nel seguente modo:

amato sesso<sup>24</sup>, quando mi viene in mente che il tuo cuore è delicato e compassionevole non ho dubbio che questa introduzione ti causerà disagio e dolore, per via del terribile ricordo che essa ti farà affiorare su quella spaventosa Peste che provocò severe distruzioni nei luoghi in cui si diffuse. Non è, ovviamente, mia intenzione deviarti, con questo ricordo, dalla lettura di questo libro, ma vorrei renderti le realtà più piacevoli e accettabili, intendo le realtà che seguiranno questo triste inizio.

\*\*\*

Un turista che compie un'escursione, con fatica e sforzo, su una montagna ripida conoscerà una grandiosa gioia quando giungerà sulla cima e scoprirà, di fronte a lui, un'immensa e meravigliosa pianura. Ugualmente ti posso promettere – tu bel sesso – che ciò che seguirà queste tragedie ti toglierà buona parte dell'angoscia che ti ha già causato questo doloroso inizio. Questo non significa che io non volessi camminare con te in un sentiero meno ripido, prima di portarti a quei meravigliosi luoghi che ti faccio vedere, ma questa triste introduzione è degna di precederli e di farti conoscere le motivazioni delle persone che ti racconteranno di quei posti.

\*\*\*

L'epidemia della Peste si diffuse nell'anno 1348 nella città di Firenze, la più bella città d'Italia. Poco prima di quella data questa epidemia era comparsa in qualche Paese dell'Oriente, togliendo la vita a un grande numero di persone. Il suo dannoso effetto si trasferì poi in una parte dell'Occidente ed, in seguito alle nostre colpe, apparve anche nella nostra città.

---

<sup>24</sup> Intendo il sesso femminile.

Quest'epidemia avanzò molto rapidamente, in tempi brevi, nonostante la vigilanza dei responsabili che non avevano risparmiato nulla per la protezione dei cittadini e la loro tutela dal male del contagio. La cura che avevano intrapreso per la pulizia della città dalle immondizie, i provvedimenti per evitare l'ingresso di ogni malato, le preghiere collettive e tutti gli altri saggi ordini non furono sufficienti per garantire la sicurezza della popolazione dall'epidemia.

Fino a questo punto Kīlānī cerca, malgrado la riscrittura riassuntiva di qualche passo del testo, di limitarsi al contenuto. Tutto ciò che segue, nella versione originale, verrà eliminato completamente, fino ad arrivare al passo che narra dell'incontro delle sette donne, sopra citato, e che il traduttore collega nel seguente modo:

un martedì mattina – nel periodo di questa calamità – si riunirono sette donne – vestite con abiti di lutto – nella chiesa di Santa Maria Nuova. La più grande di loro aveva compiuto ventotto anni, mentre la più piccola non aveva meno di diciotto anni.<sup>25</sup>

عندما يمر بخاطري، أيها الجنس المحبوب، أن قلبك حساس مشفق، لا يدخلني ريب في أن هذه المقدمة سوف تسبب لك ضجراً وألماً، بالذكري المروعة التي سترسمها لك عن لك الطاعون المفزع الذي أحدث خراباً قاسياً في الأماكن التي تطرق إليها. وليس غرضي بالطبع أن أحولك، بهذه الصورة، عن تلاوة هذا الكتاب، بل أريد أن أجعل لك الوقائع أكثر لذة وقبولاً، أعني هذه الوقائع المعجبة التي ستلي هذه البداية المحزنة.

\*\*\*

إن سأنحنا يتسلق بجهد وعناء جبلاً متعرجاً سوف يتذوق سروراً عظيماً عندما ينتهي إلى قمته حيث يتكشف امامه سهلاً فسيحاً بديعاً. وكذلك – أيها الجنس الجميل – أستطيع أن اعدك بأن ما يلي هذه الفواجع سيزيل عنك كثيراً من الضرر الذي سببته لك هذه البداية المؤلمة. وليس معنى هذا أنني لم أرغب في أن اتمشي معك في مسلك اقل وعورة، قبل أن اصل بك إلى تلك الأماكن البديعة التي أيديها لك، ولكن هذه المقدمة المحزنة جدية أن تسبقها، لتعلم منها اسبابها ومن هم الأشخاص الذين سيقصونها.

\*\*\*

تفشى وباء الطاعون سنة 1348 في مدينة فلورنسا، أجمل بلاد إيطاليا، وقبل ذلك بقليل ظهر هذا الوباء في بعض بلاد الشرق فأختطف منها عدداً كبيراً من الناس وانتقل ضرره الجسيم إلى قسم من الغرب، ثم قذفت به إلينا مظالمنا فحل بمدينةنتنا.

وقد تقدم سير الوباء سريعاً في وقت وجيز على الرغم من يقضة ولاء الأمور الذين لم يغفلوا شيئاً من حماية السكان ووقايتهم من شر العدوى. فإن العناية التي اتخذوها بتنظيف المدينة مما فيها من الأقدار، وما بذلوه من الحيلة لمنع دخول أي مريض، والصلوات والدعاء العام والأوامر الحكيمة الأخرى، كل هذه لم تكن كافية لتضمن سلامة الأهالي من الوباء.

<sup>25</sup> Traduzione nostra.

وفي صباح يوم من ايام الثلاثاء – في زمن هذه النكبة – اجتمعت سبع سيدات – كن يلبسن صياح الحداد- في كتيبة  
سانت ماري الجديدة، وكانت اكبرهن سنا قد أوفت الثامنة والعشرين من عمرها، وصغراهن كانت لاتقل عن الثامنة  
عشرة<sup>26</sup>.

Dopo questo punto Kīlānī continua con la traduzione dell’ “introduzione di Boccaccio” fino al suo termine, fedele a come era stata impostata dall’autore. Tuttavia si notano piccoli altri tagli al testo che dipendono, con ogni probabilità, dalla loro natura occidentale, o meglio, cristiana, oltre a qualche errore riscontrato nella comprensione del senso voluto da Boccaccio.

Tra quei pochi tagli notati sul testo sono degni di essere citati due termini che non si ritrovano nel testo in arabo. Il primo termine è legato alla chiesa di Santa Maria Nuova: si tratta dell’aggettivo “venerabile” che si nota censurato dal traduttore arabo. Il secondo è quello legato al passo di Boccaccio che narrava del discorso delle sette donne, incontrate nella chiesa, e che avevano intrapreso una discussione sulle tragedie dei giorni loro:

dopo più sospiri lasciato stare il dire de’ paternostri, seco della qualità del tempo molte varie cose cominciarono a ragionare.<sup>27</sup>

Nella versione araba non si trova il riferimento al termine “paternostro”. Tale riferimento è sostituito dalla frase “e dopo aver finito le preghiere”: si nota che a Kīlānī interessa molto l’aspetto formale della società, tanto che giunge a far terminare la preghiera, da parte delle ragazze, mentre in Boccaccio si vedono le stesse interrompere la recitazione («lasciato stare il dire de’ paternostri») .

Per quanto concerne gli errori di traduzione riscontrati in questo testo pare che siano dovuti, in gran parte, ad una cattiva interpretazione: è probabile che siano errori generati dal primo traduttore del libro, inglese o francese, e pervenuti, di conseguenza, al lettore arabo tramite il lavoro di Kīlānī. È tuttavia difficile verificare, con prove certe e in assenza del testo su cui è stata eseguita questa traduzione<sup>28</sup>, di chi siano effettivamente stati questi

---

<sup>26</sup> KĀMIL KĪLĀNĪ, *‘Aḡa’ib Min Qiṣaṣ ‘l-Ġarb*, cit., pp. 182-183.

<sup>27</sup> GIOVANNI BOCCACCIO, *Decameron*, a cura di Vittore Branca, cit., vol. I, p. 32.

<sup>28</sup> Tale testo rimane finora, come ipotesi, uno di quelli ristampati più volte, nell’Ottocento, sull’edizione del 1620.

errori, dal momento che i passi dove li abbiamo trovati si vedono riscritti con lo stile del traduttore arabo, quindi mascherati con il tocco di Kīlānī novelliere e non traduttore. Sarebbe perciò complicato attribuire l'errore ad un archetipo, se non ipotizzando delle teorie plausibili ma fondate esclusivamente su convinzioni individuali.

Uno di quei primi errori è quello che si vede nella parte dove il Boccaccio narra di Elissa, che commenta il discorso di Filomena la quale aveva posto il problema dell'assenza degli uomini. Elissa quindi si rivolge alle donne, facendo loro un discorso legato ai propri parenti di sesso maschile, che non si trovavano più a causa della Peste: o morti o fuggiti dalla città. In Kīlānī tali uomini si vedono presentati come se fossero i mariti di queste sette donne; rapporto di parentela che non trova riscontro nel testo originale di Boccaccio.

In Boccaccio quindi il testo cita quanto segue:

veramente gli uomini sono delle femine capo e senza l'ordine loro rade volte riesce alcuna opera a laudevole fine: ma come possiam noi aver questi uomini? Ciascuna di noi sa che de' suoi son la maggior parte morti, e gli altri che vivi rimasi sono chi qua e chi là in diverse brigate, senza saper noi dove, vanno fuggendo quello che noi cerchiamo di fuggire.<sup>29</sup>

Lo stesso passo è riscritto, dal traduttore arabo, come segue:

È una verità che gli uomini sono a capo delle donne, ma dove è la via che ci fa trovare degli uomini con noi? Sono morti i mariti della maggiore parte di noi, e quelli che sono sopravvissuti girano il mondo senza che sappiamo nulla su dove siano ora ...<sup>30</sup>.

حقيقة أن الرجال قوامون على النساء . لكن ان السبيل إلى إيجاد رجال معنا؟ لقد مات بعولة أكثرنا، والذين بقوا على قيد الحياة يجوبون العالم دون ان نعلم أين هم الآن<sup>31</sup>.

Altro piccolo errore o dettaglio si riscontra più avanti, nel passo in cui Boccaccio spiega che i dieci giovani viaggiano a circa 2 miglia di distanza dalla città di Firenze,

---

<sup>29</sup> GIOVANNI BOCCACCIO, *Decameron*, a cura di Vittore Branca, cit., vol. I, p. 38.

<sup>30</sup> Traduzione nostra.

<sup>31</sup> KĀMIL KĪLĀNĪ, *Aḡa'ib Min Qiṣaṣ 'l-Ġarb*, cit., p. 189.

prima di arrivare in campagna, dove alloggeranno. In Kīlānī questa distanza conta un solo miglio<sup>32</sup> anziché due come nella versione originale.

Prima di giungere all'ultimo dettaglio da sottolineare in questa introduzione appare opportuno ricordare un'altra piccola precisazione. Si tratta della distribuzione dei servitori e delle fanti che accompagnavo i dieci giovani i quali, nella versione araba, non appaiono tutti citati per nome come in Boccaccio: si leggono solo i nomi di quelli che erano con i tre giovani maschi, mentre i nomi delle fanti non appaiono nella distribuzione araba di Pampinea, riscritta da Kīlānī.

L'ultimo dettaglio è quello che riguarda un inserimento al testo: si tratta di un commento integrato verso le ultime righe dell'introduzione, di cui non si trova traccia nel testo originario. Tale commento, di valenza apparentemente "curativa", è attribuito ad un certo Reino, collocato nella parte in cui si vedono i giovani accogliere la proposta di Pampinea sul novellare, e racconta quanto segue:

io amo le novelle e loro mi affascinano, signora mia. Dobbiamo raccontare novelle che facciano bene alle nostre anime perché non c'è cosa più gradevole che ascoltare le novelle.<sup>33</sup>

إني احب القصص وافتن بها يا سيدتي، يجب علينا ان نروي قصصاً تروح عن نفوسنا فليس أشهى من سماع القصص.<sup>34</sup>

Dopo questo commento si conclude l'introduzione con l'ordine di Pampinea di lasciare libero il tema della prima giornata.

A parte, quindi, la soppressione dei dettagli legati agli effetti della Peste Nera<sup>35</sup> del 1348 sulla città di Firenze ed i piccoli tagli ed errori, il contenuto di tutta

---

<sup>32</sup> Un errore dello stesso genere, cioè trasmettere in maniera non esatta le distanze riferite dall'autore, è già stato riscontrato nella precedente antologia. Tale ripetizione invita a pensare che il traduttore abbia adoperato la stessa versione (più inglese che francese) per compiere il lavoro di entrambi le antologie, del 1922 e del 1933: si tratta, quindi, di un errore probabilmente già esistente nella versione in possesso di Kīlānī.

<sup>33</sup> Traduzione nostra.

<sup>34</sup> KĀMIL KĪLĀNĪ, *ʿAḡa'ib Min Qiṣaṣ 'l-Ġarb*, cit., p. 195.

l'introduzione non viene quasi toccato da parte del traduttore e lo si rivede, pur riscritto con altro stile, uguale nella traduzione araba. Va comunque osservato, ancora una volta, un merito particolare al traduttore Kīlānī, dal momento che questa sua versione costituisce un primo passaggio, verso la cultura araba, dell'introduzione del *Decameron*, libro già letto dagli arabi, in parte, nel 1929: si tratta di un altro elemento che fungerà da mezzo accelerativo per una migliore accoglienza del Boccaccio.

In fondo a questa traduzione, ed in particolare modo sull'ultima frase dell'introduzione che cita «ed ha narrato la seguente novella»<sup>36</sup>, è collocata una nota che racconta, a piè di pagina, quanto segue:

avevamo pubblicato, nel nostro libro *Selezione di novelle*, un gruppo di questi racconti, quali: *Il corrotto come diventa santo*, *Papere di Firenze*, *Il vecchio ed il suo calendario annuale*, *Doppio inganno*, *Severità di un marito geloso*, *Tre anella*, *Mangiatrice di polli*, *Riformare il geloso*, *Calamità della gelosia*, *Come ha assolto se stessa*. Questo libro invece pubblica un altro gruppo di queste novelle.<sup>37</sup>

È una nota che ricorda al lettore le vecchie traduzioni e quindi, eventualmente, invita chi non le ha ancora lette a leggerle, garantendosi un altro gruppo di testi già arabizzati.

**Illustrazioni dell'introduzione.** La traduzione di questa introduzione contiene due disegni illustrativi dei passi cardinali dell'esordio che ne raffigurano le fasi principali: il primo riguarda l'incontro dei dieci giovani e il loro intrattenimento tutti insieme, mentre il secondo illustra la scena della raccolta dei cadaveri delle vittime della Peste fiorentina.

I disegni sono eseguiti in bianco e nero similmente a quelli inseriti nella precedente antologia: sembrano tratti da illustrazioni realizzate a mano e riportati a stampa. Riteniamo dunque necessario riportare in questa sede le due illustrazioni per rendere più chiaro l'operato di Kīlānī ed evidenziare, attraverso la loro specifica collocazione, il procedimento con cui egli sistemò, a suo tempo, questa introduzione boccacciana.

---

<sup>35</sup> Salvo una rapida citazione dell'epidemia, come abbiamo notato nell'attacco della traduzione, con una brevissima descrizione che non va oltre 5 o 6 righe, prive di ogni forte elemento linguistico.

<sup>36</sup> In riferimento alla novella che andrà a narrare Panfilo.

<sup>37</sup> Traduzione nostra.

Ecco le due scene come sono state inserite, da parte di Kīlānī, all'interno del testo arabo:

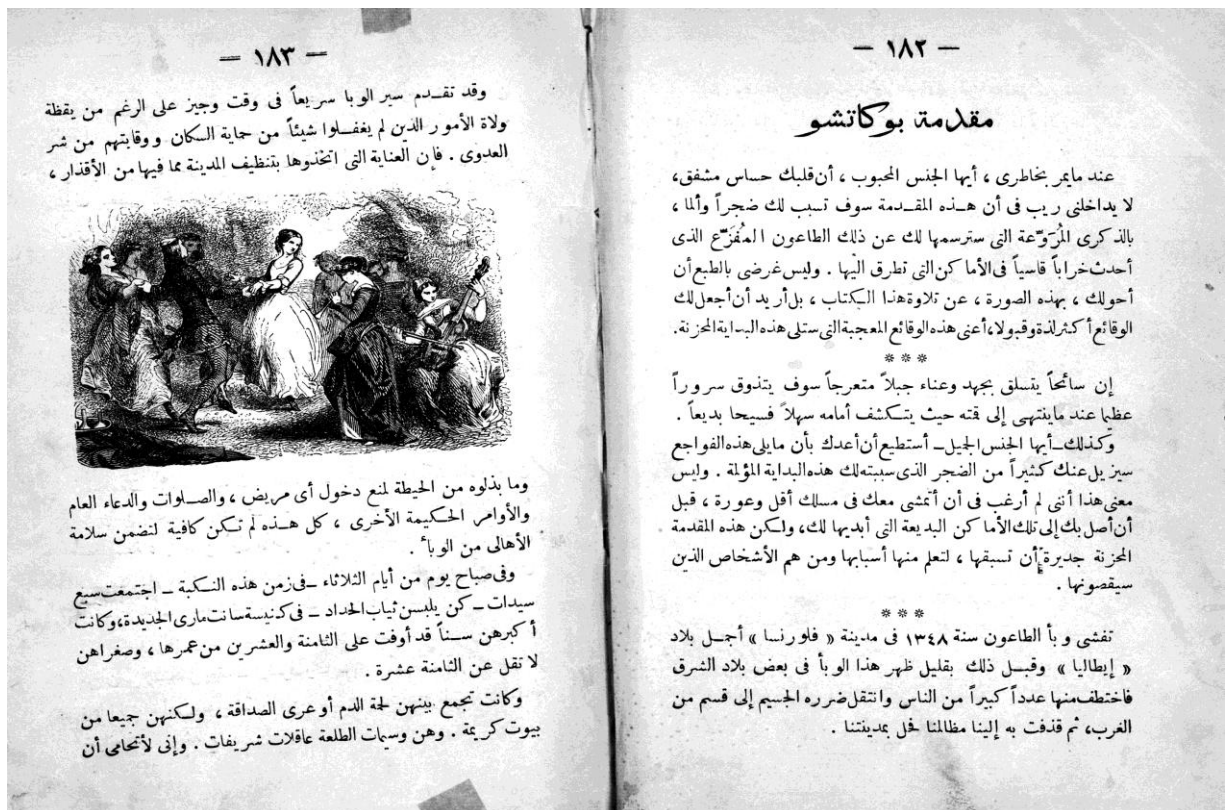


Fig. 7<sup>38</sup>: Scena dell'intrattenimento dei giovani.



Fig. 8<sup>39</sup>: Scena della raccolta dei cadaveri.

<sup>38</sup> KĀMIL KĪLĀNĪ 'Ağa 'ib Min Qışaş 'l-Garb, cit., p183.

**Titoli delle traduzioni.** Prima di intraprendere l'analisi di questo nuovo gruppo di novelle si ritiene necessario elencare, come nel precedente capitolo, tutti i titoli di queste traduzioni di Kīlānī, in modo da poterle in seguito commentare secondo l'ordine con cui appaiono in questa antologia.

Le novelle quindi sono presentate con i seguenti titoli:

1- *Lo inganna a sua insaputa* – prima novella- p. 197 (تتغفله وهو لا يدري).

In Boccaccio: *Sotto spezie di confessione e di purissima coscienza una donna innamorata d'un giovane induce un solenne frate, senza avvedersene egli, a dar modo che il piacer di lei avesse intero effetto.*<sup>40</sup>

2- *La burla del destino* – seconda novella- p.213. (سخرية القدر).

In Boccaccio: *La moglie d'un medico per morto mette un suo amante adoppiato in una arca, la quale con tutto lui due usurari se ne portano in casa; questi si sente, è preso per ladro; la fante della donna racconta alla signoria sé averlo messo nell'arca dagli usurieri imbolata, laonde egli scampa dalle forche e i prestatori d'avere l'arca furata son condannati in denari.*<sup>41</sup>

3- *L'incontro felice* – terza novella- p.227. (اللقاء السعيد).

In Boccaccio: *Gian di Procida, trovato con una giovane amata da lui e stata data al re Federigo, per dovere essere arso cono lei è legato a un palo; riconosciuto da Ruggier de Loria, campa e divien marito di lei.*<sup>42</sup>

4- *Punizione non comminata* – quarta novella – p.239. (عقوبة لم توقع).

In Boccaccio: *Un monaco, caduto in peccato degno di gravissima punizione, onestamente rimproverando al suo abate quella medesima colpa, si libera dalla pena.*<sup>43</sup>

---

<sup>39</sup> Ivi, p. 187.

<sup>40</sup> GIOVANNI BOCCACCIO, a cura di Vittore Branca, vol. I, cit., p. 346.

<sup>41</sup> Ivi, p. 570.

<sup>42</sup> Ivi, vol. II, p. 649.

<sup>43</sup> Ivi, vol. I, p. 83.



5- *L'albero stregato* – quinta novella- p. 246. (الشجرة المسحورة).

In Boccaccio: *Lidia moglie di Nicostrato ama Pirro: il quale, acciò che credere il possa, le chiede tre cose le quali ella gli fa tutte; e oltre a questo in presenza di Nicostrato si sollazza con lui e a Nicostrato fa credere che non sia vero quello che ha veduto.*<sup>44</sup>

6- *Un'idea pronta, o, come si è salvata da un dilemma* – sesta novella- p. 266. (فكرة حاضرة أو كيف تخلصت من المأزق).

In Boccaccio: *Peronella mette un suo amante in un doglio tornando il marito a casa; il quale avendo il marito venduto, ella dice che venduto l'ha a un che dentro v'è a vedere se saldo egli pare: il quale, saltatone fuori, il fa radere al marito e poi portarsenelo a casa sua.*<sup>45</sup>

7- *L'usignolo* – settima novella- p. 274. (البلبل).

In Boccaccio: *Ricciardo Manardi è torvato da messer Lizio da Valbona con la figliuola, la quale egli e col padre di lei rimane in buona pace.*<sup>46</sup>

8- *Calamità della gelosia* – ottava novella- p. 285. (نكبات الغيرة).

In Boccaccio: *Tre giovani amano tre sorelle e con loro si fuggono in Creti: la maggiore per gelosia il suo amante uccide; la seconda concedendosi al duca di Creti scampa da morte la prima, l'amante della quale l'uccide e con la prima si fugge; è incolpato il terzo amante con la terza siroccia e presi il confessano; e per tema di morire, con moneta la guardia corrompono e fuggonsi poveri a Rodi; e in povertà quivi muoiono.*<sup>47</sup>

9- *Riunione dei due amanti* – nona novella- p. 296. (اجتماع الحبيبين).

In Boccaccio: *Teodoro, innamorato della Violante, figliuola di messere Amerigo suo signore, la 'ngravida e è alle forche condannato; alle quali frustandosi essendo menato, dal padre riconosciuto e prosciolto prende per moglie la Violante.*<sup>48</sup>

---

<sup>44</sup> Ivi., vol. II, p. 861.

<sup>45</sup> Ivi, p. 798.

<sup>46</sup> Ivi, p. 631.

<sup>47</sup> Ivi, vol. I, p. 505.

<sup>48</sup> Ivi, vol., II, p. 659.

## Analisi delle novelle

**Prima novella: *Lo inganna a sua insaputa*** <sup>49</sup> (تتغفله وهو لا يدري). Corrisponde alla terza novella della terza giornata del *Decameron*.

La prima traduzione della sezione italiana di questa antologia inizia con la presente novella, che non corrisponde alla prima del libro del *Decameron*, cioè a quella di Panfilo, come era stata predisposta da Boccaccio. Non corrisponde neanche a come è stata presentata dal traduttore stesso, nell'ultima frase della sua "introduzione di Boccaccio": in cui si legge per ultimo, proprio come nel *Decameron*, che fu Panfilo a narrare la prima novella.

si girò <sup>50</sup> verso Panfilo che era seduto alla sua destra, chiedendo a lui – con delicatezza – di essere il primo a parlare. Egli accolse la richiesta e narrò la seguente novella.<sup>51</sup>

ثم التفتت إلى بامفيل الذي كان جالسا إلى يمينها، وطلبت منه – متلطفة – ان يكون هو البادئ بالحديث، فأجابها إلى طلبها وقص الحكاية الآتية <sup>52</sup>.

Questa prima novella della seconda antologia di Kīlānī è conforme realmente, quindi, al racconto narrato da Filomena nella terza giornata del *Decameron*. Si tratta del primo indizio di manipolazione e appropriazione del testo da parte del traduttore. Come si tratta anche di un errore, o meglio disattenzione, non semplicemente trascurabile: Kīlānī cerca di limitarsi al testo nell'introduzione che traduce, ma immediatamente dopo attribuisce una novella, senza accorgersene, al narratore di un'altra. Potrebbe anche non trattarsi puramente di un errore, quanto piuttosto di una distrazione nei confronti di alcuni dettagli del libro. Tale scambio di ruolo non poteva accadere con voluta intenzione del traduttore, anche perché non ha nessun senso: ma pare che questo dettaglio gli sia effettivamente sfuggito. Tuttavia si tratta di un particolare che un letterato come Kīlānī avrebbe potuto facilmente evitare, se fosse stato più attento al testo.

---

<sup>49</sup> KĀMIL KĪLĀNĪ, *ʿAḡaʾib Min Qiṣaṣ ʾl-Ġarb*, cit., p. 197.

<sup>50</sup> Intende la regina della prima giornata.

<sup>51</sup> Traduzione nostra del passo in Kīlānī.

<sup>52</sup> KĀMIL KĪLĀNĪ, *ʿAḡaʾib Min Qiṣaṣ ʾl-Ġarb*, cit., p. 196.

Un'ipotesi relativa al cambio di posizione dei narratori potrebbe essere legata alle diverse fasi di traduzione dell'introduzione e delle novelle di questa silloge. Kīlānī si è già giustificato, in apertura di questo lavoro, rispetto alle poche novelle tradotte qui, adducendo come alibi l'esiguità del tempo a disposizione: potrebbe quindi, a causa di quel poco tempo, aver tradotto inizialmente l'introduzione, inserendo per ultimo l'informazione (fedele al testo) che Panfilo narrò la prima novella. In una fase successiva, avrebbe poi ripreso la traduzione delle novelle selezionate per quest'antologia senza accorgersi che la prima da lui inserita non coincide a quella di Panfilo, come indica l'introduzione, bensì a quella di Filomena.

A parte la posizione della novella e il cambio del narratore, una prima osservazione da rilevare su questa traduzione è quella relativa al titolo del racconto, che rimanda il lettore ad un commento in nota:

pubblicata dalla rivista Al-Hadith, che l'aveva introdotta nel seguente modo:

l'amore, la donna, il tradimento, l'inganno, l'accogliere le occasioni, il crearsi le opportunità e infine la santificazione della bellezza: sono questi gli elementi su cui si basano i racconti del novelliere italiano 'Boccaccio,. Questi racconti, con il loro fascino, ci disegnano il più accurato quadro sull'anima della donna a cui batte il cuore per amore. Il nostro amico, il grande letterato prof. Kāmil Kīlānī, aveva intrapreso la trasmissione in arabo, con uno stile solido e una traduzione precisa, delle più meravigliose novelle di Boccaccio. Noi gli avevamo pubblicato alcune di queste novelle: ci rende lieti presentare ora qui questo allegro racconto che ci ha gentilmente spedito il nostro amico Kīlānī per il 'numero perfetto, della rivista.<sup>53</sup>

نشرت بمجلة الحديث الغراء وقد قدمتها بما يلي:

الحب، المرأة، الخيانة، الخديعة، اقتناص الفرص، خلق المناسبات، وتقديس الجمال هي العناصر التي تقوم عليها روايات القصص الايطالي، بوكاتشو، - وهي على طلاوتها- ترسم لنا ادق صورة من نفسية المرأة التي يخفق قلبها للحب. وقد أخذ صديقنا الأديب الكبير الأستاذ كامل كيلاني ينقل أروع قصص بوكاتشو إلى العربية بأسلوب متين وترجمة دقيقة. وقد نشرنا له بعض من هذه القصص، ويسرنا ان نقدم الان هذا القصة الطريفة التي تفضل صديقنا الكيلاني بأرسالها للعدد الممتاز<sup>54</sup>.

Si tratta di un'altra novella anticipata dalla rivista siriana – già più volte citata nelle traduzioni di Kīlānī – che partecipò notevolmente alla promozione delle novelle boccacciane nella cultura araba, introducendo sempre tali racconti con articoli a favore del traduttore e di ciò che selezionava dall'autore toscano.

<sup>53</sup> Traduzione nostra .

<sup>54</sup> KĀMIL KĪLĀNĪ, *ʿAḡa'ib Min Qīṣaṣ 'l-Ġarb*, cit., p.197.

Questo frammento di articolo riassume in maniera molto sintetica ed elegante quasi tutti gli argomenti del *Decameron*. Da notare anche, in questo commento, l'espressione legata al cuore della donna, che, secondo il curatore della rivista, batte solo per amore: argomento caro a Kīlānī, come dimostrano i suoi interventi sull'opera, depurata quasi sempre dai passaggi più tragici.

Anche in questo secondo tentativo di Kīlānī non si vedono tutti gli altri dettagli dell'apparato che caratterizza la Cornice del *Decameron*: le rubriche delle novelle, le lodi alle narrazioni da parte dei compagni di ogni narratore, gli accenni al tema proposto e gli stimoli che spingono a narrare certe novelle. Non si vedono neanche le conclusioni delle giornate, né i balli ed i canti al loro termine. L'unica presenza legata a tale struttura è l'introduzione che abbiamo già analizzato.

La traduzione di questa novella, a parte le soppressioni citate, prende avvio direttamente dalla narrazione vera del racconto e si presenta quasi fedele, nel suo inizio, al testo di Boccaccio: si nota una prosa abbastanza vicina alla versione originaria, pur rielaborata con lo stile letterario di Kīlānī.

Un primo dettaglio non corrispondente al testo dell'autore si vede, nella traduzione, subito dopo l'apertura: è quello inerente alla descrizione della ragazza di cui ci narra l'autore. La giovane, nella versione italiana, appare descritta come una donna di elevati costumi, dall'anima raffinata, di nobile lignaggio, concessa come sposa ad un ricco commerciante (tessitore di lana). In arabo si nota che la ragazza viene descritta allo stesso modo per quanto riguarda i costumi e la raffinatezza, con l'aggiunta tuttavia del dettaglio che apparteneva ad una famiglia ricca ma, in quel periodo, non in buone condizioni economiche: tale circostanza aveva quindi spinto i suoi componenti a maritarla con il ricco commerciante. Inoltre sussistono altri dettagli aggiunti allo stesso passo, da parte del traduttore.

Ecco il brano come è presentato da Boccaccio:

Costei adunque d'alto legnaggio veggendosi nata e maritata a uno artefice lanaiuolo, per ciò che artefice era non potendo lo sdegno dell'animo porre in terra, per lo quale stimava niuno uomo di bassa condizione, quantunque ricchissimo fosse, essere di gentil donna degno, e veggendo lui ancora con tutte le sue ricchezze da niuna altra cosa essere più avanti che da sapere divisare un mescolato o far ordinare una tela o con una filatrice disputare del filato,

propose di non voler de' suoi abbracciamenti in alcuna maniera se non in quanto negare non gli potesse...<sup>55</sup>

Lo stesso passo in Kīlānī narra quanto segue:

avrei solo da dirvi che tale donna fu di famiglia benestante e radicata nell'onore, anche se i componenti di tale famiglia erano di scarsa ricchezza. Ciò spinse loro a maritarla ad un ricco commerciante, proprietario di una fabbrica di tessuti.

Questa donna era testarda, dall'atteggiamento tirannico, molto concentrata sul proprio ego e sulla raffinatezza della propria famiglia. La sua presunzione la portò addirittura a pensare che il suo matrimonio con il commerciante fosse una vergogna per lei ed un abbassamento della sua alta classe. Di conseguenza svalutò l'uomo e non poté convincersi ad amare quel marito. Dobbiamo comunque ammettere che quel marito non aveva altre caratteristiche che potevano farlo piacere alle donne se non l'abbondanza della ricchezza e la buona reputazione economica.

La sua svalutazione nei suoi confronti la trascinò ai massimi limiti: al punto di non concedere più a suo marito nulla di quell'affetto matrimoniale se non quanto le richiedeva la convivenza e faceva sì che lui non si rivolgesse alla legge.<sup>56</sup>

حسبي ان اقول لكم ان هذه السيدة هي من أسرة ثرية عريقة في الشرف، وأن كان أفراد هذه الأسرة قليلي الثروة، وقد دفعهم ذلك الى تزويجها من تاجر غني صاحب مصنع للطنافس.

كانت هذه السيدة عنيدة مستبدة شديدة الغرور بحسبها ورفعة أصلها، وقد بلغ الغرور بها حدًا جعلها تعتقد أن في زواجها من هذا التاجر عاراً عليها وإضراراً بمقامها العالي، فأحتقرته ولم تستطع ان تقنع نفسها بحب هذا الزوج. ويجب ان نقرر ان هذا الزوج لم يكن فيه شيء من الميزات التي تحبب فيه النساء إلا وفرة الغنى وحسن السمعة التجارية

وقد طوّح بها الاحتقار إلى ابعد غايته، فأصبحت لا تسمح لزوجها من العطف الزوجي إلا بمقدار ما يمكنها من العشرة دون ان تلجئه إلى القضاء<sup>57</sup>.

Si noti che oltre al fatto della descrizione della donna, che appare leggermente diversa nella versione araba, si percepiscono anche altri dettagli, aggiunti dal traduttore, sulla sua personalità. Ovviamente si trova anche qui un commento, frutto del giudizio di Kīlānī, intessuto all'interno della narrazione e connesso alla personalità del marito. Per non citare la censura del termine “abbracciamenti”, che non ha nessuna traccia nella versione araba, oltre alla deviazione del discorso e l'inserimento, infine, del termine “legge” قضاء (Qadhā'): intervento che dimostra, sempre più, l'insistenza di Kīlānī sulla presenza della disciplina nella società e il corretto funzionamento dei criteri sociali. L'idea del ricorso alla

<sup>55</sup> GIOVANNI BOCCACCIO, *Decameron*, a cura di Vittore Branca, vol. I, cit., p. 347.

<sup>56</sup> Traduzione nostra.

<sup>57</sup> KĀMIL KĪLĀNĪ, *ʿAḡaʾib Min Qiṣaṣ ʾl-Ġarb*, cit., pp.197-198.

legge, concetto presente nella cultura araba, induce Kīlānī ad inserire nella traduzione il riferimento ai doveri coniugali. Si tratta, in sintesi, di un'altra apparizione del Kīlānī scrittore (critico in questo caso) che, tramite la traduzione di questa novella, dialoga indirettamente con il suo lettore.

Il prossimo dettaglio riguarda l'uomo desiderato dalla donna, all'insaputa del marito. Boccaccio narra che questo uomo era di "mezza età"<sup>58</sup> e di bell'aspetto:

e innamorossi d'uno assai valoroso uomo e di mezza età

Kīlānī si allarga nella descrizione inserendo più dettagli su di lui e specificando addirittura il luogo e il momento esatto dell'incontro con la donna:

uno giorno – mentre andava verso la chiesa – vide un ragazzo delle alte classi della città, le piacquero moltissimo i lineamenti del suo volto tanto che si innamorò di lui dal primo sguardo. In lei si accese la nostalgia e le si aumentò la passione: non poteva più dormire nessuna notte se passava il giorno senza vederlo.<sup>59</sup>

رأت ذات يوم – وهي ذاهبة الى الكنيسة - شاباً من سراة المدينة اعجبها منه قسامة وجهه إعجاباً شديداً، فعشقت له لأول نظرة، ولج بها الشوق وزاد بها الهيام فلم تتم ليلها بعد ان امضت نهارها دون ان تراه<sup>60</sup>.

Altri commenti del traduttore si riscontrano inseriti, tra le righe, nella parte dove la donna inizia a dialogare con il prete dopo essersi confessata: si tratta di commenti morali finalizzati alla buona condotta della società e indirizzati, senza ombra di dubbio, ai lettori di Kīlānī. È un'aggiunta con scopi etico-sociali che hanno alla base la formazione culturale del traduttore stesso.

Tale tipologia di inserimento all'interno del testo si riscontra in altre parti della traduzione e presenta la stessa modalità di manipolazione, dotata cioè di fini educativamente costruttivi, pure con sfumature diverse. In qualche parte si perde quasi lo stile boccacciano e il testo si avvicina di più ad una narrazione di gusto kilaniano.

---

<sup>58</sup> Cioè all'incirca di trentacinque anni. Si veda GIOVANNI BOCCACCIO, *Decameron*, a cura di Vittore Branca, cit., p. 348, nota n. 2

<sup>59</sup> Traduzione nostra.

<sup>60</sup> KĀMIL KĪLĀNĪ, *ʿAḡaʾib Min Qiṣaṣ ʿI-Ġarb*, cit., p. 198.

Nel testo arabo si percepisce un'altra piccola censura di tipo religioso, relativa stavolta alle quaranta messe di San Gregorio («che voi mi diceste per l'anime loro le quaranta messe di san Gregorio e delle vostre orazioni») <sup>61</sup>. Tale citazione si vede riscritta semplicemente, da parte del traduttore, con una frase in cui la donna chiede al prete di fare una preghiera per i suoi morti. Si sente anche una lieve reimpostazione del discorso tra il prete e il ragazzo voluto dalla donna: una specie di scena a battute (con domanda e risposta tra i due), che non si riscontra in Boccaccio.

Verso l'ultima parte della traduzione troviamo una notevole aggiunta al testo, inserita come se fosse un discorso rivolto dal ragazzo al prete, il quale si trova a fare, senza accorgersene, l'intermediario tra i due. Il commento aggiunto cita quanto segue:

vi confesso di essere stato stupido nel comportarmi in questa maniera; su di me non sentirete più niente di tali sciocchezze da parte di questa signora: anzi, vi ringrazio per gli stimabili favori che mi avete fatto. Sarò il primo che seguirà i vostri preziosi consigli e, da oggi e in poi, non vi preoccupate più perché ho deciso di pentirmi onestamente. <sup>62</sup>

اعترف لك انني كنت احمق في سلوكي هذه الطريق، ولن تسمع عني من هذه السيدة شيئاً من هذا الحماقات بعد هذه المرة. واني أشكر لك ما تفضلت به علي من خدمات جلية، وسأكون اول من ينتفع بنصائحك الثمينة، فلا يقلقن بالك بعد اليوم، فقد اعتزمت التوبة الصادقة <sup>63</sup>.

Questa novella presenta molti ornamenti linguistici che richiamano la retorica letteraria araba, oltre ai tagli al testo: molte delle sue parti si vedono riscritte e cariche di inserimenti kilaniani che non riteniamo opportuno citare tutti qui. Ci limitiamo ai casi già finora menzionati che crediamo diano una giusta impressione sull'intervento del traduttore nella traduzione di questo racconto.

La versione di Kīlānī finisce con la cancellazione dell'augurio formulato dalla narratrice reale della novella (Filomena) che si trova come ultima frase nel testo originario:

Alle quali io priego Idio per la sua santa misericordia che tosto conduca me e tutte le anime cristiane che voglia ne hanno.

<sup>61</sup> GIOVANNI BOCCACCIO, *Decameron*, a cura di Vittore Branca, cit., p. 354.

<sup>62</sup> Traduzione nostra.

<sup>63</sup> KĀMIL KĪLĀNĪ, *ʿAḡaʿib Min Qiṣaṣ ʿl-Ġarb*, cit., p. 212.

Tra le righe di quest'ultimo commento di Filomena si potrebbe leggere un riferimento sessuale, quando lei si augura per sé e per tutte le altre "anime" di poter realizzare i propri desideri. Detto così, subito dopo la novella in cui si narrava di come quella donna fosse riuscita ad ottenere i favori del ragazzo amato, tale augurio poteva indurre il lettore a pensare al desiderio carnale: allusione che, indubbiamente, ha indotto Kīlānī a fare a meno di tale brano nella sua versione.

L'ultima nota di questa traduzione riguarda l'illustrazione inserita per raffigurare qualche passo del testo: il disegno chiarisce uno dei tentativi della donna per utilizzare il prete come mezzo per giungere al suo scopo. L'immagine è collocata poco prima della fine della traduzione. Procediamo quindi, come già abbiamo fatto nei precedenti casi, all'inserimento di tale disegno integrato nella traduzione di Kīlānī, per rendere meglio lo spirito della selezione da lui operata. Ecco la scena della donna e del prete ingannato:



Fig. 9<sup>64</sup>.

<sup>64</sup> KĀMIL KILĀNĪ, *ʿAḡaʾib Min Qiṣaṣ ʿl-Ġarb*, cit., p.209.



**Seconda novella: *La burla del destino*** <sup>65</sup> (سخرية القدر). Corrisponde alla decima novella della quarta giornata del *Decameron*.

Subito dopo la prima novella inizia, nella pagina successiva, la seconda traduzione di questa sessione boccacciana dell'antologia di Kīlānī. Non ci saranno più interruzioni tra le novelle, come nella precedente pubblicazione, in quanto Boccaccio gode qui di un capitolo a lui interamente dedicato.

Questa traduzione evidenzia gli stessi tagli effettuati nei confronti della Cornice e perciò prende avvio direttamente dalla narrazione della trama, senza accenni ai suoi elementi identificativi, come per esempio Dioneo quale narratore della novella.

Il primo riferimento da sottolineare in questa traduzione è connesso, anche qui, al titolo del racconto, che rinvia, in margine, ad una nota che afferma:

Era stata pubblicata nelle due riviste «Al- Duhur»<sup>66</sup> e «Al-Akhā'»<sup>67</sup>

نشرت بمجلتي, الدهور، و, الاخاء،<sup>68</sup>

Con questa dichiarazione entrano in scena, nell'ambito del processo di diffusione dell'opera di Boccaccio nella cultura araba, due nuovi editori, oltre alla rivista «Al-Hadith», già più volte riscontrata.

Osservando, per esempio, la data di uscita di una delle riviste qui citate, quale Al-Duhur, fondata a Beirut nel 1931, ci si rende conto che, sin dai primissimi anni della sua nascita, Boccaccio fu subito presente nelle sue pagine. Caso riscontrato ugualmente anche con la rivista «Al-Hadith», nata nel 1927 (due anni prima della pubblicazione della

---

<sup>65</sup> Ivi, p. 213.

<sup>66</sup> Rivista letteraria fondata a Beirut (in Libano) nel 1931 per iniziativa dello scrittore libanese Ibrahim Haddād, sopravvissuta solo per due anni e chiusa per crisi economica. Aveva come scopo quello di appoggiare il pensiero libero, quasi laico, che era stato iniziato dal fondatore della rivista egiziana «Al-Uṣur», che più avanti incontreremo come altro editore di alcune novelle di Boccaccio.

<sup>67</sup> Traduzione nostra.

<sup>68</sup> KĀMIL KĪLĀNĪ, ° *Aḡa'ib Min Qiṣaṣ 'l-Ġarb*, cit., p.213.

precedente antologia) che aveva già contribuito a promuovere nel miglior modo le novelle di Boccaccio tradotte da Kīlānī, come abbiamo osservato nei frammenti degli articoli di tale rivista inseriti in questa pubblicazione e in quella del 1929.

L'utilizzazione di Boccaccio nei primi numeri di riviste così importanti nella cultura araba spiega, in sé, ancora una volta quanto l'autore toscano abbia potuto godere del favore dei migliori editori arabi, o perlomeno quanto Giovanni Boccaccio con la sua opera abbia contribuito all'avvio di quei noti periodici.

Una prima considerazione nei confronti della traduzione del racconto è rilevabile subito nell'attacco della novella: si tratta della prima frase, che in Boccaccio suona «Dovete adunque sapere, bellissime giovani, che ancora non è gran tempo che in Salerno». La maggior parte di questa frase non si trova nella traduzione araba: sembra che l'intenzione di Kīlānī sia stata quella di neutralizzare l'opera del toscano e renderla generica. Infatti con questo taglio egli evita di notificare al lettore che le novelle di Boccaccio erano rivolte soprattutto alle donne, come aveva confermato lo stesso autore nell'introduzione del libro. Il traduttore difatti seleziona certe novelle in base a quegli intenti educativi (affermati da lui e dalle riviste arabe) che dovevano seminare nuovi sommi valori nell'intera società araba e non soltanto nei confronti del sesso femminile. Kīlānī va quindi, con ogni probabilità, ad abolire l'originale orientamento di questa novella, da parte di Dioneo, verso le donne, rivolgendola a tutti i lettori.

Un lieve errore della traduzione appare commesso sul nome del medico Mazzeo della Montagna<sup>69</sup>, che in arabo sembra trascritto come “Lantani” لانتاني e non “della Montagna”. Inoltre si assiste ad una reimpostazione del discorso iniziale, soprattutto nella parte della descrizione della ragazza in cui si leggono alcuni dettagli in più e sottili cambiamenti dei discorsi.

Anche l'allusione fatta dal narratore di questa novella (Dioneo) a Riccardo di Chinzica – il giudice della X novella della II giornata, il quale si era inventato un calendario per la sua giovane moglie per evitare l'unione carnale con essa – non si vede in

---

<sup>69</sup> Rinviabile al personaggio di Matteo Selvatico “mantuanus” o “montanus” (da cui forse deriva il Montagna). Egli dedicò nel 1317 al Re Roberto una grande enciclopedia medica *Liber cibale set medicinales pandectarum* ... Si veda al riguardo GIOVANNI BOCCACCIO, *Decameron*, a cura di Vittore Branca, cit., p. 571, nota n.3.

questa traduzione. Quest'ultimo riferimento avrebbe rappresentato, per Kīlānī, una buona occasione per richiamare la vecchia pubblicazione del '29 e ricordare al lettore quel lavoro: si tratta di un altro piccolo dettaglio sfuggito allo scrittore arabo.

Uno dei noti commenti inseriti da Kīlānī è quello riferito al medico (il marito) che presentava diverse scuse per evitare di giacere con la giovane moglie. In esso Kīlānī racconta che tale marito cercò di giustificare, di fronte alla donna, le proprie motivazioni ma che lei aveva un'unica idea di lui, cioè che fosse un marito debole (quasi impotente), non più in grado di soddisfare una moglie giovane come lei:

egli cercò, con banali scuse, di convincerla della sua opinione ma lei non si convinse; anzi, da tali scuse comprese una sola cosa: che suo marito era debole e non aveva la forza per soddisfare una giovane moglie della sua età.<sup>70</sup>

وقد حاول ان يقتنعها برأيه ويترضاها بحجج واهيه ولكنها لم تقتنع بها، ولم تفهم إلا معنى واحداً، هو ان زوجها ضعيف لا قدره له على إرضاء زوج شابة في مثل سنها<sup>71</sup>.

In questa traduzione sussistono ulteriori piccoli inserimenti al testo che non stiamo a citare qui integralmente. Uno dei quali è la presenza, secondo la versione araba, di uno strumento utilizzato dalla giovane moglie per svegliare l'amante Ruggieri e in seguito, per lo stesso motivo, dalla sua fante: si tratta di un ago adoperato dalle due donne per lo stesso scopo e che non si trova nella versione di Boccaccio.

Le manipolazioni appena citate, oltre a quei dettagli secondari non menzionati, sembrano dipendere dalla versione su cui è stata condotta la traduzione di Kīlānī. Non paiono interventi volontari o censori quanto invece derivati dal primo traduttore dell'opera, inglese o francese. Fatta salva la questione della riscrittura dei brani e l'impronta di Kīlānī novelliere che si risente anche in questo testo. La traduzione finisce, Con questo stile di reimpostazione e arabizzazione, alla pagina 226.

---

<sup>70</sup>Traduzione nostra.

<sup>71</sup> KĀMIL KĪLĀNĪ, *ʿAḡa'ib Min Qiṣaṣ 'l-Ġarb*, cit., p.213.

Anche questa versione contiene un disegno illustrativo della scena principale della narrazione, sempre in bianco e nero.

Ecco una copia di tale disegno:

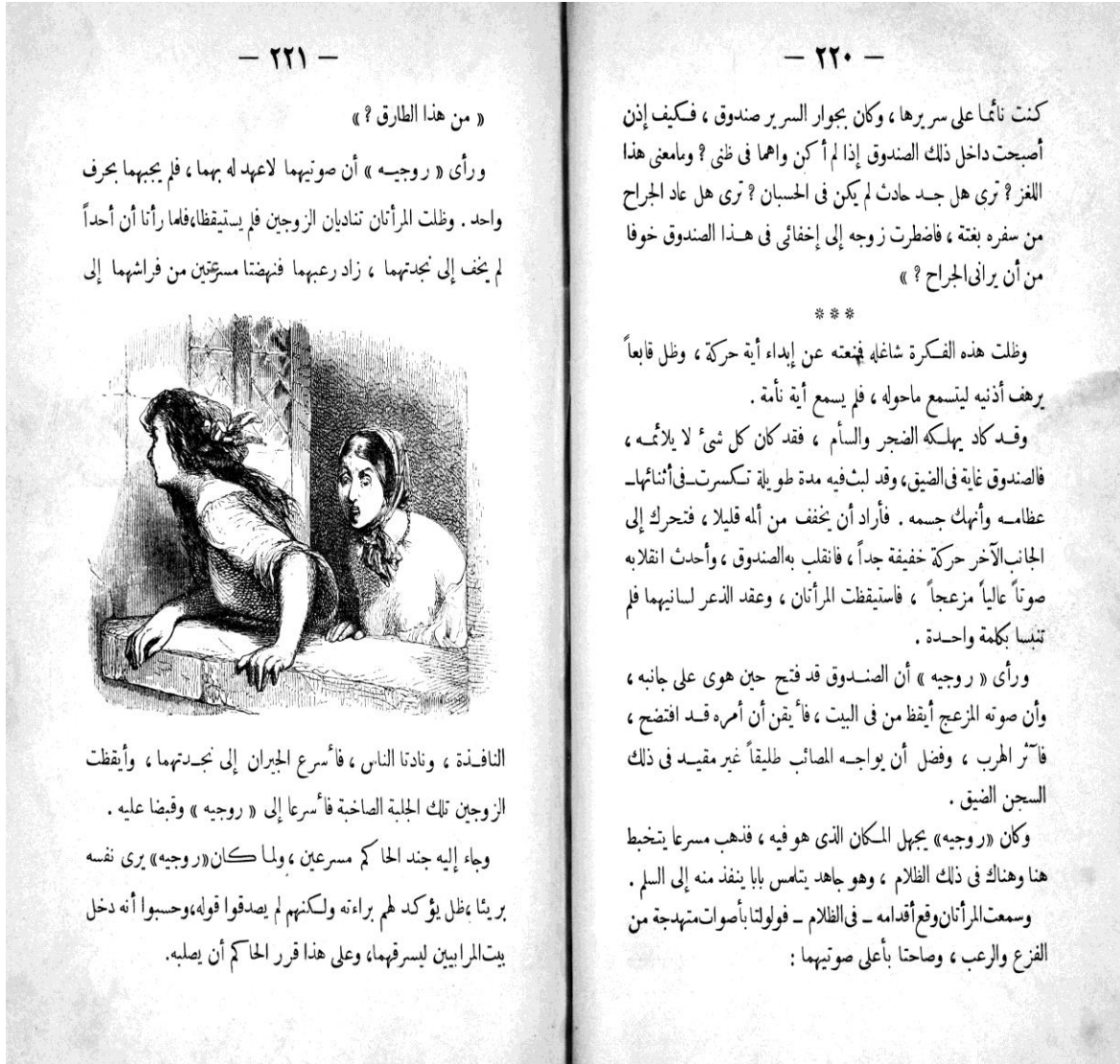


Fig. 10 <sup>72</sup>.

<sup>72</sup> Ivi, p. 221.

**Terza novella: *L'incontro felice*** <sup>73</sup> (اللقاء السعيد) . Corrisponde alla sesta novella della quinta giornata del *Decameron*.

Questa terza traduzione del 1933 porta come prima ed unica nota il riferimento ad un commento in margine. Tale nota rinvia la traduzione ad una vecchia pubblicazione del traduttore nelle stesse due riviste precedentemente citate, «Al-Duhur» ed «Al-Khā'»: finora tali due riviste avevano anticipato, ciascuna, due novelle del *Decameron*, sempre per conto di Kīlānī.

La radice del titolo conferito alla traduzione rimanda ad una traccia dell'indice della versione francese del *Decameron* reperito nel fondo privato di Kīlānī. Sarebbe quindi un altro caso da collegare a quel testo francese, almeno per quanto riguarda il titolo. Infatti, tali due presentazioni della novella, in arabo e in francese, sembrano molto simili tra di loro, quasi identiche: quella trovata da noi nell'indice francese in possesso del traduttore introduce la traduzione come “L'heureuse rencontre”<sup>74</sup>, identicamente quindi al significato del titolo conferito nel 1933 da Kīlānī alla sua traduzione araba della novella *Al-Liqāa As-Sa'īd*, ovverosia “L'incontro felice”.

La notevole somiglianza tra questi due significati rende dunque certo l'utilizzo, da parte del letterato arabo, della versione francese sopra indicata. Oltre alla vicinanza tra le due espressioni dei titoli, ciò che conferma ulteriormente quanto appena ipotizzato è il segno marcato, probabilmente per mano del traduttore arabo, all'interno dell'indice francese, e precisamente sulla stessa novella tradotta qui. Tale marcatura manuale costituisce per noi una prova filologica della selezione effettuata dal traduttore ai fini dell'arabizzazione. A questa si aggiungono altri (pochi) casi selezionati, sempre in quell'indice, dalla stessa mano, e confluiti in questa e nella precedente pubblicazione *Selezione di Novelle*.<sup>75</sup>

---

<sup>73</sup> Ivi; p. 227.

<sup>74</sup> BOCCACE, *Le Decameron*, Paris, Ernest Flammarion Editeur, cit.

<sup>75</sup> È possibile ipotizzare che il traduttore abbia selezionato la maggior parte delle novelle sull'indice francese, prima della sua antologia del 1929, in quanto qualcuna di esse era già stata edita in quella data. Ciò conduce a presumere che molte delle novelle delle due pubblicazioni ('29 e '33) fossero state pubblicate dalle riviste letterarie allora attive – quelle finora citate ed eventuali altre – nel periodo tra '26 e '29.

A parte il titolo della traduzione e la sua radice francese, la sistemazione delle prime tre novelle tradotte in questa antologia (fino alla presente) è migliore rispetto a quelle della precedente pubblicazione. Si notano selezionati qui i primi tre racconti in maniera sistematica secondo la loro collocazione nell'opera originale: seguono regolarmente la sequenza imposta da Boccaccio nelle giornate in cui si trovano.

Come ormai usanza del traduttore, si vedono cancellati dalla traduzione tutti i riferimenti identificativi della novella. La versione del racconto inizia quindi, subito dopo il titolo conferito in alto, dalla narrazione vera della trama, priva di ogni riferimento alla Cornice.

Un primo atto di reimpostazione della narrazione è presente nella prima riga della traduzione: riscontriamo in apertura che il traduttore cambia le posizioni dei personaggi della novella. Egli anticipa la presentazione della ragazza prima di suo padre, al contrario di come fece Boccaccio. Oltre alla errata trascrizione del nome del padre della ragazza: in Boccaccio viene chiamato Marin Bolgaro, mentre in arabo porta il nome Marin De Bolgiami.

Una prima aggiunta al testo si riscontra, sempre nella parte iniziale, nel passo in cui Pampinea narra della fatica profusa da Gianni, l'amante di Restituta, per incontrare la sua amata donna: quest'ultimo veniva da Procida fino ad Ischia tutti i giorni, a volte anche di notte; nuotando se non trovava la barca. Kīlānī, in aggiunta a tale sforzo del giovane, inserisce l'osservazione che alla fine, il ragazzo, non ricavava da quell'amore altro che qualche bacio: riferimento che, come tale, non compare scritto da Boccaccio.

anche se non otteneva da lei, dopo tutto ciò, più di pochi baci.<sup>76</sup>

وان لم يظفر منها بعد ذلك بأكثر من قُبُلٍ معدودة<sup>77</sup>

---

<sup>76</sup> Traduzione nostra.

<sup>77</sup> KĀMIL KĪLĀNĪ, *ʿAḡa'ib Min Qiṣaṣ 'l-Ġarb*, cit., p.227.

Una seconda aggiunta, estranea al testo, si avverte immediatamente dopo. È una pura inserzione costituita da parole del traduttore, connesse al passo precedente. Tale commento cita quanto segue:

quella casa non gli sembrava che un tempio, in cui vedeva dimorare la sua amorosa come una Dea, degna di ogni tipo di rispetto e santificazione da parte dei cuori sensibili, appassionati della virtù e presi dal fascino e dalla bellezza.<sup>78</sup>

وكان يبدو له ذلك البيت هيكلًا، وكان لا يرى في حبيبته إلا معبودة تقطن ذلك الهيكل جديرة بكل إجلال وتقديس من القلوب الحساسة الهائلة بالفضيلة المفتونة بالجمال والحسن.<sup>79</sup>

Un'integrazione come questa costituisce un altro di quegli elementi arabizzanti del testo: non è più Boccaccio a narrare, ma si osserva la penna del traduttore a commentare il passo dell'autore, allo scopo di essere presente nel racconto e di prendere parte alla narrazione.

Un'ulteriore piccola aggiunta si riscontra nel passo successivo, dove si narra dell'uscita della ragazza verso gli scogli del mare. Nella versione dell'autore si nota che lei un giorno uscì per volontà sua. Kīlānī, a sua volta, la fa uscire dietro l'invito di Gianni, malgrado che la relazione tra i due fosse pura e casta, come afferma nella versione araba.

In Boccaccio tale passo è così presentato:

e durante questo amore così fervente avvenne che, essendo la giovane un giorno di estate tutta soletta alla marina di scoglio in iscoglio andando marine conche con un coltellino dalle pietre spiccando, s'avvenne in un luogo fra gli scogli riposto; sì per l'ombra e sì per lo destro d'una fontana d'acqua freddissima che v'era, s'erano certi giovani siciliani ...<sup>80</sup>

---

<sup>78</sup> Traduzione nostra.

<sup>79</sup> KĀMIL KĪLĀNĪ, *ʿAḡa'ib Min Qiṣaṣ 'l-Ġarb*, cit., p.227.

<sup>80</sup> GIOVANNI BOCCACCIO, *Decameron*, a cura di Vittore Branca, cit., vol. II, p. 650.

Lo stesso passo viene ripresentato in arabo nel seguente modo:

si rafforzarono le relazioni amorose tra i due – anche se erano caste e pure – e chiese quindi il ragazzo alla sua amorosa – una volta – di passeggiare insieme a lui a piè della montagna: ciò accadde in un giorno d'estate. Quando la bella si recò in quel luogo, in cui si trovò da sola, iniziò a girare spostandosi da uno scoglio all'altro con un coltellino in mano, con cui tagliava le conchiglie per mangiarcele. Tra quegli scogli c'era una fontana circondata da alcuni alberelli, i quali davano un'ombra che meravigliava ed affascinava con ogni limite la meraviglia e il fascino stessi.<sup>81</sup>

واستوثقت العلاقات الحبية بينهما. وإن كانت علاقات عفيفة وطاهرة. فطلب الفتى إلى حبيبته – ذات مرة – لأن تتنزه معه في سفح الجبل، وكان ذلك في يوم من أيام الصيف. ولما ذهبت الحسناء إلى ذلك المكان ووجدت نفسها منفردة فيه، ظلت تعدو متنقلة من صخرة إلى أخرى وفي يدها مديّة تقطع بها بعض المحار لتأكله. وكان ثمة نافورة بين تلك الصخور تكتنفها بعض الشجيرات فتلقى من الظلال ما يروع ويفت إلى أبعد حد الروهة والفتنة<sup>82</sup>.

Anche la scena del rapimento porta un commento aggiuntivo: e si tratta di altre parole non boccacciane. Si legge infatti, in arabo, che i rapitori cercarono di dialogare con la ragazza e trattarla bene, ai fini di attenuare il trauma del rapimento.

Un'osservazione particolare va fatta riguardo al passo in cui si legge la citazione della casa con giardino (il palazzo) di proprietà del re, detta Cuba. Tale edificio palermitano, di ascendenza arabo-normanna, presente nell'opera di Boccaccio, avrebbe indubbiamente ottenuto una peculiare attenzione dai lettori arabi, se fosse stato presentato bene nella versione kilaniana. Il traduttore infatti traslittera il nome in arabo in maniera molto leggera (non sembra neanche di origine araba) senza metterlo in evidenza, al contrario di come ha già fatto in molti altri passaggi dell'opera, molto meno noti di questo. L'edificio "Cuba", che in arabo indica la cupola "Qubba"<sup>83</sup> قبة, richiama una specifica tipologia architettonica di origine araba, presente in Sicilia. Una più marcata e corretta citazione di tale struttura avrebbe favorito il processo di promozione di Boccaccio che ormai aveva preso avvio nella cultura araba.<sup>84</sup>

---

<sup>81</sup> Traduzione nostra.

<sup>82</sup> KĀMIL KILĀNĪ, *ʿAḡa'ib Min Qiṣaṣ 'l-Ġarb*, cit., p.228.

<sup>83</sup> GIOVAN BATTISTA PELLEGRINI, *Gli arabismi nelle lingue neolatine*, Brescia, Paidea, 1972, pp. 155 e 258.

<sup>84</sup> Si veda al riguardo anche la nota del Branca in GIOVANNI BOCCACCIO, *Decameron*, a cura di Vittore Branca, cit., vol. II, p. 651.



Kīlānī integra nel testo altri commenti che non appare necessario esplicitare, tranne i più significativi. Tra questi ultimi si potrebbe citare il passo relativo alla scena che si svolge nella stanza della ragazza e a che cosa accadde tra i due amanti. In Kīlānī è leggermente enfaticizzato il desiderio del giovane nei confronti della donna da lui amata, oltre alla seguente precisazione:

si tolse i vestiti, e lascio a te l'immaginazione di cosa successe tra di loro di baci e abbracci.<sup>85</sup>

فخلع ملابسه، واني ادع لك ان تتمثل ما دار بينهما من تقبيل وضم وعناق.<sup>86</sup>

Si tratta, in quest'ultimo commento, di un altro dialogo tra il traduttore ed i suoi lettori.

Gli inserimenti di Kīlānī continuano in questa traduzione. Uno lo troviamo nella parte in cui si narra del desiderio del re di visitare la ragazza nella sua stanza, spinto dalla passione carnale per lei ed affascinato dalla sua bellezza. Un altro si riscontra nel passo della descrizione della reazione del re quando, improvvisamente, trova la ragazza a letto con l'amante: il traduttore aggiunge piccoli commenti su ciò che provò il re in quel momento.

Anche la scena dei due amanti appesi al palo nella città di Palermo, in attesa di essere bruciati pubblicamente, appare leggermente accentuata dal traduttore con commenti compassionevoli nei confronti dei due.

Per ultimo segnaliamo la rielaborazione della parte del discorso tra l'ammiraglio Ruggieri de Luria e Gianni (l'amante della ragazza): tale passo si vede notevolmente rielaborato e riscritto a modo di Kīlānī.

Il traduttore rimane, in questo testo, fedele a tale stile di rielaborazione, come lo è anche nei confronti del significato del racconto: Kīlānī cerca qui di non intaccare il senso

---

<sup>85</sup> Traduzione nostra.

<sup>86</sup> KĀMIL KĪLĀNĪ, *ʿAḡa'ib Min Qiṣaṣ 'l-Ġarb*, cit., p.231.

trasmesso dall'autore mantenendolo simile all'originale, ma con le sue parole anziché con quelle di Boccaccio.

Caso unico di questa traduzione rispetto a quelle precedenti è che contiene due disegni illustrativi della sua trama. Finora, inclusa l'antologia del 1929, non abbiamo riscontrato Kīlānī integrare due disegni in una traduzione eseguita da lui sul *Decameron*, fatta salva ovviamente "l'introduzione di Boccaccio" che non rientra nel sistema dei racconti. Si tratta, in questo caso, di due illustrazioni raffiguranti due scene centrali della novella, almeno secondo la concezione del traduttore. Sono due disegni in bianco e nero: il primo di loro illustra il re che intercetta la scena del tradimento della ragazza<sup>87</sup> (voluta tra l'altro da lui per desiderio sessuale); raffigurazione – presente in qualche modo nel suo ideale educativo della società – che non poteva mancare in una traduzione kilaniana rivolta agli arabi, vista, finora, la formazione e l'intenzione del letterato cairota. Il secondo disegno raffigura l'atto del rapimento della ragazza e quindi lo spostamento dell'ambientazione della trama da Ischia a Palermo.

Le due immagini appaiono una di fronte all'altra nella traduzione, cioè in due pagine successive, ad illustrare i momenti sopracitati.

In seguito si inserisce una copia di queste due facciate che contengono le due scene raffigurate da Kīlānī:

---

<sup>87</sup> Concetto fortemente legato alla volontà di Kīlānī dietro la sua selezione, che si ricollega ai criteri, da noi prima citati, con cui vennero presentate le novelle del *Decameron* al pubblico arabo: i valori per una migliore educazione della società.

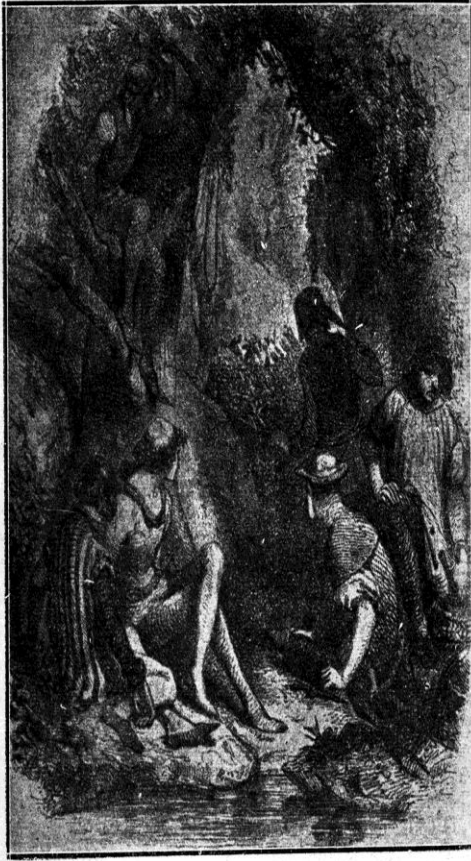
الله كيف كانت دهشته عند هذه المباغلة حين رآها وهي نائمة بين ذراعي رجل!



و بلغ احتياج الملك وغضبه كل مبلغ حتى فقد النطق فلم ينس بكلمة واحدة. ولقد سولت له نفسه أن يقتلها جميعاً لولا أنه رأى أن مثل هذا العمل لا يليق بمثله لالأنه ملك خصب ، بل لأن الشرف يردعه كذلك عن اقراراف مثل هذه الفعلة ويأبى عليه أن يقتل شخصين في حال لا يستطيعان معها أن يدفعوا عن نفسيهما أي شر . وثمة خفض من غلاوائه وقلل من موجدته الشديدة عليهما ، وصمم على معاقبتهما بالقتل حرقاً واحداً بعد الآخر .

وبهذه الطوية ابتعد من سريرهما مقترباً من الباب ثم نادى أحد

الأشراف الذين رافقوه وطلب إليه أن يبدي له رأيه في هذه الإساءة



النعة التي ناط بها حبه وعطفه ، وسأله هل يعرف هذا الفاجر الوقح الذي جرؤ على اقراراف مثل هذا الدنس في قصره .

فلم يقل الشريف كلمة عن الحسناء ولكنه أجابه بأنه لا يذكر أنه رأى ذلك الرجل قط .

Fig. 11 <sup>88</sup>.

<sup>88</sup> KĀMIL KILĀNĪ, *Aḡa'ib Min Qiṣaṣ 'l-Ġarb*, cit., pp. 232-233.

**Quarta novella: *Punizione non comminata***<sup>89</sup>(عقوبة لم توقع). Corrisponde alla quarta novella della prima giornata del *Decameron*.

Il primo riferimento di questa traduzione è quello collocato sul titolo e che rinvia al commento in nota: in cui si legge che era stata la rivista «Al-ʿUṣūr»<sup>90</sup>(1927-1931) ad anticipare l’uscita di questa novella, prima della sua pubblicazione nell’antologia. Si tratta comunque di un altro (quarto)<sup>91</sup>editore impegnato nella diffusione delle novelle di Boccaccio nella cultura araba, sempre dietro traduzioni di Kīlānī.

La rivista citata fu chiusa nel 1931 e quindi prima della pubblicazione della presente antologia di Kīlānī (1933), perciò l’apparizione di tale traduzione in Al-ʿUṣūr avvenne, molto probabilmente, come seguito al successo dell’edizione del 1929. L’editore di questo periodico era stato un personaggio importante nel processo di stimolo dei lettori arabi alla libertà di pensiero e nell’accoglienza dei costumi culturali dell’altro. Boccaccio, con la sua novella, fu uno dei mezzi utilizzati dall’editore Ismaʿīl Mudhir nella sua corretta campagna letteraria per quei valori che egli chiamava in causa agli inizi del XX secolo egiziano. A maggior conferma quindi del giusto peso conferito all’autore toscano da parte dei colti arabi, ancora una volta si riscontra come il suo *Decameron* sia stato adoperato dagli editori ai fini di acculturare i loro lettori.

---

<sup>89</sup> Ivi, p. 239.

<sup>90</sup> Rivista fondata da Ismāʿīl Mudhir إسماعيل مظهر nel 1927 con lo scopo di combattere l’ignoranza e diffondere lo sviluppo culturale nella società. Fu una specie di portavoce del gruppo di intellettuali chiamato con lo stesso nome della rivista: tale gruppo fu anche attivo nella critica anti-religiosa all’epoca e nelle discussioni, considerate tra le più audaci allora, attorno all’esistenza delle religioni e la loro credibilità. La rivista rimase in pubblicazione finché Ismaʿīl Mudhir (letterato egiziano di origine turca 1891-1962) non si trovò costretto nel 1931 a chiuderla, in seguito ad una crisi economica. L’intellettuale egiziano fu uno dei noti personaggi della rinascita culturale della società araba egiziana nella prima metà del secolo precedente. Oltre alle sue pubblicazioni nella propria rivista «Al-ʿUṣūr» (i secoli) egli produsse in arabo diverse edizioni di testi mondiali, tra cui la sua traduzione – inedita in lingua araba – sull’opera di Darwin *Origine delle specie* (On the origin of species) 1859. Nella sua rivista, considerata come tribuna per la liberazione del pensiero, cercò di imprimere quella famosa frase che diventò quasi uno slogan, che tradotta in italiano afferma «libera la tua mente da tutte le tradizioni ereditate, per non trovare difficoltà nel rifiutare uno dei pareri o una delle dottrine che attirano la tua anima e a cui si avvicina la tua mente». Fu anche un bravo traduttore dall’inglese e partecipò assiduamente a tentativi di creazione di nuovi dizionari arabo-inglesi, oltre a centinaia di articoli in politica e letteratura.

<sup>91</sup> Salvo i due editori delle due antologie di Kīlānī: Muhammad Mahmoud nel 1929 ed ʿIssa Al-Halabī nel 1933.

Con questa traduzione si torna a riscontrare, come nella prima antologia, un disordine nella collocazione delle novelle rispetto alla loro apparizione nel testo d'autore. Kīlānī fa un salto indietro verso la prima giornata e così perde il filo sistematico che aveva finora rispettato in quest'edizione.

Come primo dettaglio notiamo il titolo di questa traduzione, che riflette la percezione del traduttore attorno alla trama della novella ed è rivolto al lettore allo scopo di semplificarci la comprensione della traduzione. Costituisce perciò uno dei primi interventi sul testo, che si aggiunge ovviamente, come nei casi precedenti, all'abolizione di ogni elemento identificativo della novella: la traduzione inizia, quindi, dalla vera narrazione del racconto.

L'attacco arabo della novella sembra rimanere fedele al testo originale di Boccaccio e si presenta abbastanza simile ad esso, tranne un commento del traduttore, inserito tra le righe, sulla personalità del giovane monaco (uno dei personaggi fondamentali della trama di Boccaccio) e sulla condizione del convento dove egli alloggiava. Si tratta di commentare molto brevemente la corruzione del monaco e il degrado morale che, ulteriormente, aveva colpito il convento.

Un'altra osservazione su un punto estraneo al testo di Boccaccio è quella che riguarda l'intervento del traduttore sulla definizione della ragazza – incontrata casualmente dal monaco attorno al convento – come figlia di un coltivatore di cotone, che andava per il campo a raccogliere i frutti della stessa pianta: tale mestiere non trova traccia nella narrazione dell'autore. Il Boccaccio si limitò a dire quanto segue senza citare, da nessuna parte, il cotone o chi lo coltivava:

una giovinetta assai bella, forse figliuola d'alcuno de' lavoratori della contrada, la quale andava per li campi certe erbe cogliendo.<sup>92</sup>

Come si vede, la ragazza in Boccaccio va a cogliere erbe varie senza alcuna precisazione di specie o dettagli sul tipo di piante coltivate da suo padre<sup>93</sup>.

---

<sup>92</sup> GIOVANNI BOCCACCIO, *Decameron*, a cura di Vittore Branca, cit., vol. I, p. 84.

Il prossimo intervento di Kīlānī appare effettuato alla fine di questo passo iniziale, in cui si narra del monaco che accompagna la ragazza fino alla propria cella nel convento. Si percepisce il traduttore dialogare di nuovo con il lettore, tramite un'illustrazione che spiega indirettamente il piacere goduto dai due, all'interno della stanza del monaco:

qui ti lascio immaginare cosa assaggiarono insieme dagli orizzonti della gioia e non mi permetto di descrivere alcuno dei dettagli accaduti. Mi limito solamente a dire che il loro entusiasmo varcò qualsiasi possibile termine razionale, facendo loro dimenticare la ragione e il controllo su se stessi <sup>94</sup>.

وهنا ادع لك تمثل ما تذوقاه معاً من افوايق السعادة، ولا اسمح لنفسي ان أصف شيئاً من تفاصيل ما حدث. وحسبي ان اقول ان حماستهما قد فاقت كل حد معقول حتى انستهما ما كان يجدر بهما من الحزم وضبط النفس<sup>95</sup>.

È un'aggiunta escogitata dal traduttore che non trova riscontro nel testo originale; è puramente opera dello stile di Kīlānī ed un chiaro dialogo con il suo lettore, integrato nel testo del *Decameron* come se fosse di mano del Boccaccio. È interessante notare lo scrittore arabo progettare tale aggiunta, in commento ad un passo del *Decameron*, e nello stesso tempo autocensurarsi («non mi permetto di descrivere alcuno dei dettagli accaduti»). Tutta iniziativa sua, nella quale da un lato egli allude al rapporto carnale – clandestino – tra i due amanti e dall'altro si dà un limite fermando la descrizione: si potrebbe parlare di un auto-inserimento da parte dello scrittore egiziano all'interno del testo dell'autore toscano, facendosi coprire da quest'ultimo. Si tratta, quindi, di riscontrare due scrittori in questo passo della novella e non tanto un autore e il suo traduttore.

L'impronta di Kīlānī si sente pure in altre parti della novella ma con interventi meno marcati sul testo rispetto ad altre traduzioni che abbiamo finora esaminato: per esempio il passo in cui si racconta dell'abate che entra nella stanza del monaco – approfittando della presenza della ragazza al suo interno – si rivede leggermente rielaborato da Kīlānī scrittore.

---

<sup>93</sup> Il riferimento alla pianta di cotone suggerisce la volontà del traduttore di citare un vegetale ben presente alla mente del lettore, in quanto diffuso nell'area geografica egiziana. Oltre al fatto che sarebbe stato difficile reperire tale pianta nei dintorni del convento menzionato da Boccaccio.

<sup>94</sup> Traduzione nostra..

<sup>95</sup> KĀMIL KĪLĀNĪ, *ʿAḡa 'ib Min Qiṣaṣ 'l-Ġarb*, cit., pp. 239-240.

Più avanti nella stessa scena, cioè quella che vede l'abate e la ragazza dentro la cella, si avverte uno dei momenti di censura in questa traduzione. Si tratta della descrizione boccacciana del momento di unione sessuale tra il vecchio (grasso) abate e la bella “fresca” ragazza. Boccaccio narra che l'abate <sup>96</sup>, per non far male alla fanciulla mentre giacevano, la fa salire sopra il suo petto per farle godere meglio il rapporto ed evitarle tutto il suo peso.

Tutta questa descrizione non si trova nella versione araba della novella, per ovvi e logici motivi etici: non si tratta infatti, qui, di allusioni al rapporto carnale ma di una vera e propria descrizione di un'azione sessuale, che per tanti motivi non potrebbe essere trasmessa al lettore arabo e forse neppure a diversi altri pubblici non arabi. Si sarebbero scandalizzati anche i più aperti e laici intellettuali e lettori arabi dell'epoca, nonostante la loro massima accoglienza dei pensieri dell'altra cultura. Anche Kīlānī stesso – che finora abbiamo riscontrato più di una volta inserire accenni del genere come massima sua azione di apertura mentale – non si sarebbe permesso di inserire tale descrizione anti-educativa per la sua società. Dopo tale censura il traduttore procede con lo stesso stile fino alla fine della sua traduzione, cercando sempre di non nuocere al senso imposto da Boccaccio.

La novità di questa traduzione, rispetto a tutte le altre precedenti (anche quelle del '29), è che si tratta qui della prima novella non corredata di un disegno illustrativo. Si presenta perciò senza alcuna raffigurazione al suo interno.

**Quinta novella: *L'albero stregato*** <sup>97</sup> (الشجرة المسحورة). Corrisponde alla nona novella della settima giornata del *Decameron*.

La nota apposta al titolo di questa traduzione ci porta di nuovo, in margine della pagina, alla ormai a noi conosciuta rivista d'Aleppo «Al-Hadith», come fonte dell'antecedente pubblicazione di questa novella, prima della sua uscita qui. Tale periodico, rispetto all'ordine di apparizione tra le traduzioni arabe del *Decameron*, risulta essere il maggiore mezzo di divulgazione dell'autore toscano, oltre ovviamente alle due

---

<sup>96</sup> Il termine “abate” è sostituito da Kīlānī con la forma “lo sceicco – الشيخ”, che intende esprimere in questo caso il significato di “anziano”.

<sup>97</sup> KĀMIL KĪLĀNĪ, *Aḡa'ib Min Qiṣaṣ 'l-Ġarb*, cit., p. 246.

antologie sotto esame. La partecipazione di tale rivista alla diffusione dei lavori di Kīlānī su Boccaccio fa entrare in scena, oltre al Cairo in Egitto, anche la Siria (con la sua regione di Aleppo) come Paese in cui venivano comunicate e lette le novelle del toscano, negli anni Venti del Novecento. Ciò ampliò, senza alcun dubbio, l'orizzonte dell'interesse verso questo autore e impresso un impulso maggiore al processo della sua diffusione nella cultura araba.

Per quanto concerne invece il titolo di questa quinta arabizzazione, esso contiene chiari indizi che rimandano all'indice francese <sup>98</sup>di cui si era già parlato. In quell'indice il titolo concesso a questa traduzione è “Le poirier enchanté” che palesemente significa “Il pero stregato”. L'espressione araba “L'albero stregato” conferita successivamente, da parte di Kīlānī, a questa traduzione è fortemente simile nella sua costruzione alla versione francese: con l'eccezione della genericità, in arabo, dell'albero e la non precisazione intorno alla sua specie (frutto di pere). Si tratta di un'altra traccia a favore della teoria sull'utilizzo, da parte del traduttore arabo, di questa versione francese.

Come ormai regola di questo lavoro, nella presente traduzione non si percepisce nessun elemento identificativo della novella, neanche il riferimento al suo narratore, Panfilo. La sua traduzione parte perciò dalla vera narrazione del racconto.

L'inizio della novella appare, nel suo senso, simile al testo originale ma meno vicino alla costruzione prosastica dell'autore: lo stile della narrazione è molto più kilaniano che boccacciano, con un lieve taglio riscontrato nella prima riga della traduzione: si tratta di cassare l'esistenza della città d'Acaia dal testo, limitandosi alla località greca “Argo” (Argos in Kīlānī, identicamente al suo antico nome in greco).

Tutta la parte successiva, in cui si narra della confessione della giovane Lidia, moglie di Nicostrato, alla sua fante Lusca riguardo l'amore verso Pirro, si nota ben riscritta in arabo, ma ornata di retorica letteraria: soprattutto la parte che contiene dettagli sullo stato d'animo di Lidia a causa della passione per Pirro, che appare in Kīlānī alquanto più poetica. Oltre al fatto che non vediamo citare, almeno in questa parte iniziale, il nome della fante Lusca: si troverà successivamente riportato nella traduzione con la seguente traslitterazione “Lisco”.

---

<sup>98</sup> BOCCACE, *Le Decameron*, Paris, Ernest Flammarion Editeur, cit.



All'interno di questo lungo brano di confessione e richiesta, da parte di Lidia, alla sua fante di intervenire e convincere Pirro ad andare da lei, si riscontra un inserimento da parte di Kīlānī: il traduttore ritorna a fare uso del poeta classico arabo Al-Ma'arrī, integrando nel nucleo del brano due dei suoi versi, che alludono al legame dell'innamorato con la propria amata. È una bella quanto adatta inserzione all'interno del testo boccacciano, una specie di testimonianza storica araba su ciò che narra l'autore toscano, a proposito dello status degli innamorati in cerca di incontrare chi amano.

I versi poetici tessuti nella traduzione del testo di Boccaccio sono:

Non cammino se non dalla tua anima accompagnato:  
davanti a me di notte e di giorno procede sui passi.

Se sulle stelle termina il mio cammino  
ritrovo lì un'ombra di te che mi aspetti<sup>99</sup>.

سَرَى أَمَامِي وَتَاوَيْبَا عَلَى أَثَرِي	مَا سَرَتْ إِلَّا وَطِيفَ مِنْكَ يَصْحَبْنِي
أَلْفَيْتُ ثُمَّ خَيَالَا مِنْكَ مُنْتَظَرِي <sup>100</sup>	لَوْ حَطَّ رَحَالِي فَوْقَ النِّجْمِ رَافِعُهُ

Anche il discorso, iniziale e successivo, tra Lusca e Pirro risulta notevolmente arabizzato, con il mantenimento del senso voluto dall'autore. Sussiste però qualche aggiunta tra le righe dei discorsi dei due; una delle quali è quella che sostituisce la frase

---

<sup>99</sup> Traduzione nostra, non aderente esattamente al testo arabo. Si è cercato di italianizzare il senso voluto dai due versi e renderli chiari nel significato più che nella struttura linguistica.

<sup>100</sup> KĀMIL KĪLĀNĪ, *Aḡa'ib Min Qiṣaṣ 'l-Ġarb*, cit., p. 248.

pronunciata da Lusca nei confronti di Pirro (« tu sei una bestia»<sup>101</sup>) che in arabo è così presentata:

ed ora ti lascio un lungo spazio per meditare – con calma e concentrazione – di come realizzare ciò che ti ho chiesto, ma non ti nascondo che prima ti credevo più elegante e più leggero di spirito da come risulti ora.<sup>102</sup>

وهانذى ادعك الان تاركه لك فرصة طويلة للتفكير – برويه واناة – في تحقيق ما طلبته إليك، ولكني لا اکتک انني كنت أحسبك أكثر لباقة واخف روحا مما انت<sup>103</sup>

Anche il secondo discorso tra i due, dopo che Lusca riceve da Lidia l'ordine di tornare da lui e provare di nuovo a convincerlo, appare abbastanza rimaneggiato secondo il gusto del traduttore e con la sua impronta di novelliere. Si riscontra anche un lieve errore di trasmissione del testo: nella parte dove Lusca dice a Pirro che se al padrone piacesse la sua moglie non esiterebbe a prenderla, anche con forza. Il senso di tale passo, in Kīlānī, è completamente diverso da come fu impostato nel testo di Boccaccio.

In Boccaccio questo esempio risulta così espresso:

speri tu, se tu avessi o bella moglie o madre o figliuola o sorella che a Nicostrato piacesse, che egli andasse la lealtà ritrovando che tu servir vuoi a lui della donna? Sciocco se' se tu 'l credi: abbi di certo, se le lusinghe e' prieghi non bastassono, che ne dovesse a te parere, e vi si adopererebbe la forza.<sup>104</sup>

Lo stesso passo in Kīlānī è tradotto come segue:

pensi che se per caso la fortuna ti disponesse una moglie, o fanciulla o signora, che ti piacesse – tu la lasceresti sfuggire dalle tue mani senza che tu prenda il tuo desiderio.<sup>105</sup>

أفتظن – لو اتاحت لك الفرصة زوجا او فتاة او سيدة يروقك منظرها – انك تدعها تغفلت من يدك دون ان تقضي منها أربك.<sup>106</sup>

<sup>101</sup> GIOVANNI BOCCACCIO, *Decameron*, a cura di Vittore Branca, cit., vol. II, p. 864.

<sup>102</sup> Traduzione nostra.

<sup>103</sup> KĀMIL KĪLĀNĪ, *ʿAḡaʿib Min Qiṣaṣ ʿl-Ġarb*, cit., p. 249.

<sup>104</sup> GIOVANNI BOCCACCIO, *Decameron*, a cura di Vittore Branca, cit., vol. II, p. 866.

<sup>105</sup> Traduzione nostra.

Una prima censura applicata sul testo è presente immediatamente nella parte successiva, in cui Panfilo narra che Lidia afferma: «in presenza di lui con Pirro si sollazzerebbe e a Nicostrato farebbe credere che ciò non fosse vero». Questa frase di Boccaccio, che allude a rapporti sessuali, è trasmessa semplicemente con il significato che Lidia ingannerebbe Nicostrato in sua presenza, censurando il riferimento al “sollazzo” citato.

Scorrendo la traduzione ci si può accorgere di un'altra manipolazione del testo originario: è il caso dell'inganno, escogitato da Lidia, per togliere il dente del marito Nicostrato, in risposta ai patti imposti da Pirro per intraprendere una relazione con lei. Lidia, nella versione di Panfilo, adopera due ragazzi per convincere il marito che il suo dente emanava un cattivo odore, quindi era da togliere. L'edizione kilaniana fa sì che la donna si serva di due calici preziosi di proprietà del re, resi di cattivo odore da lei stessa, per convincerlo che l'odore emanato da quei due calici, con cui beveva egli stesso, derivava probabilmente da un suo dente rovinato.

Dunque, tale stile di impossessamento e rimodellamento del testo da parte di Kīlānī scrittore continua a farsi osservare nella traduzione della novella, fino a quando, verso l'ultima frase del racconto, non si nota un'altra censura di tipo etico-morale. È la soppressione della frase citata da Panfilo che si riferisce ai piaceri carnali goduti da Pirro e Lidia e che nel *Decameron* suona «Dio ce ne dea a noi»<sup>107</sup>. Dopo quest'ultimo taglio alla novella finisce la traduzione di Kīlānī, alla pagina 265.

Anche questo racconto, ugualmente alla sua precedente, è presentato nell'antologia senza essere corredato da nessuna raffigurazione. Si tratta della seconda traduzione del *Decameron*, da parte di Kāmil Kīlānī, priva di illustrazioni, anche se la sua lunghezza in arabo permette l'inserzione di più di un disegno: è estesa su venti pagine con intrecci di trama abbastanza fattibili da interpretare in raffigurazioni.

---

<sup>106</sup> KĀMIL KĪLĀNĪ, *ʿAḡaʾib Min Qiṣaṣ ʾl-Ġarb*, cit., p. 252.

<sup>107</sup> GIOVANNI BOCCACCIO, a cura di Vittore Branca, vol. II, p. 875.

**Sesta novella: *Un'idea pronta, o come si è salvata da un dilemma***<sup>108</sup> (فكرة حاضرة أو كيف (من المأزق تخلصت). Corrisponde alla seconda novella della settima giornata del *Decameron*.

La presente traduzione, diversamente dalle sue precedenti, non rimanda tramite il suo titolo a note a piè di pagina, oppure ad altre vecchie pubblicazioni precedenti al 1933. Vedremo solamente un'altra nota, nelle pagine successive, in cui il traduttore spiega il significato in arabo del termine “doglio” خابية (Khābīa) presente nel testo di Boccaccio.

Sul fronte dell'identificazione del racconto non si riscontrano, come negli altri casi, dettagli relativi al narratore o alla giornata di riferimento all'interno del *Decameron*: pur trovandosi, questa novella, nella stessa giornata da cui era stata selezionata la precedente traduzione, *L'albero stregato*, e quindi il medesimo tema trattato dall'autore, cioè le beffe, che perlomeno andava citato vista la doppia e contigua selezione:

Finisce la sesta giornata del *Decameron*: incomincia la settima, nella quale, sotto il reggimento di Dioneo, si ragiona delle beffe, le quali o per amore o per salvamento di loro le donne hanno già fatte a' suoi mariti, senza essersene avveduti o sì.<sup>109</sup>

Il titolo della novella non offre indizi che rinviano all'indice francese del traduttore e, perciò, sembra che la traduzione sia effettuata su un testo inglese: lo dimostra anche la traslitterazione dei nomi dei personaggi della novella, che sembrano eseguiti su una traduzione inglese e non francese.

Dunque, la traduzione prende avvio dalla narrazione del racconto e procede in forma abbastanza aderente al senso originario presente in Boccaccio. Si vedono pochi casi di rimaneggiamento o censura applicati al testo. Ciò che si percepisce più della rielaborazione è il tocco dello scrittore arabo all'interno della traduzione. Detto ciò merita ora ricordare il fenomeno della traslitterazione dei nomi: si tratta di uno dei pochi casi di diffrazione dal testo originario presenti in questa novella, e sicuramente dipendente dalla versione su cui lavorava il traduttore - con ogni probabilità inglese, da come tali personaggi vengono citati in arabo. Sono denominazioni non trascritte con precisione ma che non apportano nessun cambiamento al senso voluto dall'autore. È il caso di Peronella e del suo amante Giannello

---

<sup>108</sup> KĀMIL KĪLĀNĪ, *Aḡa'ib Min Qiṣaṣ 'l-Ġarb*, cit., p. 266.

<sup>109</sup> GIOVANNI BOCCACCIO, *Decameron*, a cura di Vittore Branca, cit., vol. II, p. 785.

Scrignario che, in arabo, sono riportati, il primo come Peronel بيرونل e il secondo come Gianet جانييت, diversamente da come appaiono nel *Decameron*.

Non sembra che esistano altre note più eclatanti da inserire in questa nostra analisi. Questo racconto pare perciò costituire, almeno fino alla presente traduzione, una delle versioni meno rielaborate da Kīlānī nella sua antologia. Mancano altri tre casi da esplorare. Il traduttore continua con lo stesso comportamento, vale a dire di mantenere il senso della novella, non apportando altre modifiche al testo, fino a quando non applica, prima del termine della traduzione, l'unico atto di censura, basato su un principio etico. È l'intervento all'interno del passo in cui Boccaccio cita la beffa organizzata dalla moglie Peronella al marito, per compiere, insieme all'amante Giannello, l'atto del tradimento coniugale: si tratta del riferimento all'azione sessuale consumata mentre Peronella era appoggiata sul "doglio" e spiegava al marito (il quale era sceso dentro lo stesso doglio) come pulirlo e consegnarlo riparato a Giannello. Tale passo di Boccaccio, molto esaltato sul fronte del desiderio sessuale, avvicinato, addirittura, all'ardore dei cavalli nei confronti delle cavalle, non compare affatto in Kīlānī ed è semplicemente ricordato come un completamento del lavoro per cui Giannello era venuto in casa di Peronella.

In Boccaccio tale passo è così citato:

e mentre che così stava e al marito insegnava e ricordava, Giannello, il quale appieno non aveva quella mattina il suo desiderio ancor fornito quando il marito venne, veggendo che come volea non potea, s'argomentò di fornirlo come potesse; e a lei accostatosi, che tutta chiusa teneva la bocca del doglio, e in quella guisa che negli ampi campi gli sfrenati cavalli e d'amor caldi le cavalle di Patria assaliscono, a effetto recò il giovanile desiderio; il quale quasi in un medesimo punto ebbe perfezione e fu raso il doglio, e egli scostatosi e la Peronella tratto il capo del doglio e il marito uscitone fuori.<sup>110</sup>

Lo stesso si ritrova in Kīlānī tradotto col seguente modo:

e mentre la bella donna era impegnata a guidare il proprio marito a ciò che lo teneva distratto, l'amante non volle rimanere - anch'egli - con le braccia incrociate. Intese quindi

---

<sup>110</sup> Ivi, pp. 803- 804.

compiere ciò per cui era venuto; così il marito e l'amante terminarono quasi contemporaneamente il loro lavoro.<sup>111</sup>

وبينما كانت الحسناء مشغولة بارشاد زوجها إلى ما أغفله، عن لعشيقها ألا يقف – هو الآخر – مكتوف اليدين، وأراد أن يتم ما جاء لأجله. وقد انتهى الزوج والعشيق من عملهما في وقت واحد تقريبا.<sup>112</sup>

Dopo quest'ultima censura morale, che non poteva che esistere con un traduttore come Kīlānī, termina qui la sesta traduzione di questa antologia. La presente novella si può, come già accennato, considerare finora la più vicina al testo originale, viste le rare modifiche applicate alla narrazione.

Per quanto concerne invece le immagini poste solitamente a corredo delle traduzioni, non si riscontra nessuna illustrazione che spieghi l'andamento della trama. Si tratta perciò della terza novella non accompagnata da disegni illustrativi.

**Settima novella: *L'usignolo*** <sup>113</sup> (الببل). Corrisponde alla quarta novella della quinta giornata del *Decameron*.

In questa settima traduzione di Kīlānī si torna ad essere rimandati, tramite la nota posta sul titolo, alla rivista «Al-‘Uṣūr», già incontrata nella quarta novella della presente antologia. Il racconto *L'usignolo* rappresenta quindi la seconda traduzione boccacciana anticipata da questa rivista, ugualmente al numero di novelle pubblicate dalle altre due riviste precedentemente citate in questo capitolo («Al-Duhūr» ed «Al-Ākhā’»). Salvo «Al-Ḥadīth», che aveva anticipato fino a quel momento un numero di traduzioni superiori a questo.

A parte tale nota, il titolo stesso richiama di nuovo la versione francese in possesso del traduttore arabo. Nella tabella dei titoli conferiti alle novelle di Boccaccio, all'interno di quell'indice reperito al Cairo, la quarta novella della quinta giornata, cioè la presente, porta la denominazione *Le Rossignol* che, tradotto in italiano, significa “l'usignolo”: lo stesso identico titolo conferito da Kīlānī alla sua traduzione. Tale somiglianza sicuramente

---

<sup>111</sup> Traduzione nostra.

<sup>112</sup> KĀMIL KĪLĀNĪ, *Aḡa'ib Min Qiṣaṣ 'l-Ġarb*, cit., p. 273.

<sup>113</sup> Ivi., p. 274.

non è una casualità: si tratta, palesamente, di un altro caso tratto da quella versione francese. Questa coincidenza rappresenta un'altra prova del contributo offerto da quella edizione (accanto ad un'altra inglese) al processo di arabizzazione delle novelle del *Decameron*.

Per quanto riguarda i dettagli della traduzione, si nota che, ugualmente ai casi già trattati, anche qui non si fa riferimento all'identificazione della novella nel libro di Boccaccio, e neppure al tema della giornata da cui proviene. La traduzione quindi prende avvio dalla narrazione della novella con uno stile non lontano da quello boccacciano, anche per quanto riguarda il senso.

Sul fronte dei nomi presenti nella novella, si percepisce il fatto che qualcuno è stato trascritto non in maniera del tutto corretta: come Lizio, che in arabo si legge Lito ليتو, e Ricciardo della famiglia Manardi del Brettinoro, che Kīlānī presenta come Richar ريشار di Minard de Bitonoti مينارد دي بيتونوتي.

A differenza della precedente traduzione, nella presente si riscontrano delle lievi aggiunte al testo di Boccaccio. Per esempio il passo che segue l'inizio del racconto, in cui si narra di Ricciardo che osserva crescere Caterina, la fanciulla di messer Lizio, porta qualche commento aggiuntivo: si tratta di inserire la nota in cui il lettore arabo legge che Ricciardo giocava spesso con la figliuola quando era piccola, ma aveva smesso di farlo man mano che la notava crescere, innamorandosi di lei ulteriormente. In Boccaccio non si legge nessun riferimento al gioco tra i due, anche se in arabo tale gioco sembra innocente. È quindi di un'inserzione estranea alla novella originaria, escogitata dal traduttore.

Più avanti nella traduzione si può chiaramente intercettare una manipolazione effettuata sul racconto, nel passo in cui il novelliere spiega della confessione di Ricciardo a Caterina e riporta le risposte di quest'ultima. Tutto il presente dialogo tra i due e la preparazione dell'incontro successivo, avvenuto sul “verone” della casa di Caterina, è rimaneggiato e riscritto con parole non del tutto boccacciane.

Oltre alla reimpostazione del discorso, le prime frasi dei due, citate da Boccaccio, non si vedono nella traduzione araba ma risultano presentate con una ricostruzione discorsiva che appare molto kilaniana:

Le frasi di Boccaccio sono:

E avendo molte volte avuta voglia di doverle alcuna parole dire e dubitando taciutosi, pure una, preso tempo e ardire, le disse: Caterina, io ti priego che tu non mi facci morire amando”

La giovane rispose subito: Volesse Idio che tu non facessi più morir me!

Questa risposta molto di piacere e d’ardire aggiunse a Ricciardo, e dissele: Per me non sarà mai cosa che a grado ti sia, ma a te sta il trovar modo allo scampo della tua vita e della mia.<sup>114</sup>

Il dialogo tra questi due innamorati viene presentato in arabo nella seguente forma:

continuò Richard – da quel momento<sup>115</sup> - a non apparire di fronte a lei se non abbellito e gentile, ed altrettanto lei, che celava un amore identico a quello che egli le portava: lei non gli dichiarava nulla, preferendo la lacerazione in quel suo silenzio di fronte a lui, come ugualmente egli soffriva di fronte a lei.

Tale clima – carico di attenzione – non incoraggiava il ragazzo a dichiararle il proprio innamoramento e svelarle il proprio amore. Temeva che lo avrebbe ricambiato con un rifiuto se si fosse spinto a rivelare l’amore per lei nascosto nel suo cuore.

Finalmente esaurì la pazienza e non poté più rimanere in quello stato. Intese – un giorno – chiarirle quell’amore, sfruttando l’occasione di essersi trovato solo con lei, dichiarandole quindi tutto ciò che sentiva di passione e ardore.

Fu, comunque, totalmente sorpreso quando venne a sapere che Caterina era altrettanto innamorata di lui. E dopo che i due si furono dichiarati e scambiati tutto ciò che diletta loro, di discorsi passionali, godendosi quella felice circostanza offerta loro da una rara casualità, Richard le disse:

In questa vita non esiste cosa più piacevole e dilettevole dell’incontro di due cuori che si scambiano amore e affetto. E non esiste cosa più bella per le anime che quella di scambiarsi i piaceri della passione e gioire i più felici discorsi. Tale gioia è facile e raggiungibile, dipende un po’ dal consenso della donna. Se lei ascoltasse i suoi<sup>116</sup> pareri diventerebbero – insieme – le due creature più felici sulla terra.<sup>117</sup>

---

<sup>114</sup> GIOVANI BOCCACCIO, *Decameron*, a cure di Vittore Branca, cit., vol. II, p. 633.

<sup>115</sup> Cioè dal momento in cui iniziò a considerarla una donna e non più una bambina.

<sup>116</sup> I consigli del proprio amante.

<sup>117</sup> Traduzione nostra.



وظل ريشارد لا يظهر امامها – منذ ذلك الحين – إلا متجملاً متودداً، وهي تقابله بالمثل، فقد كانت تُجِنُّ له من الحب مثلاً ما يجن لها. وإن لم تصارحه بذلك مؤثراً ان تتجلد أمامه كما يتجلد امامها.

وكان هذا الجو – المشرب بالحذر – مما لا يشجع الفتى على مصارحتها بالغرام وإعلان الحب. وكان يخشى أن تقابله بالرفض إذا جرؤ على الإفشاء إليها بما يجنه لها قلبه من الحب.

ثم نفذ صبره أخيراً فلم يستطع البقاء على ذلك واعتزم – ذات يوم – أن يصارحها بحبه، وانتهاز فرصة خلوه أتيحت له، فأعلن كل ما يشعر به من وجد وهيام.

ولشد ما ادهشه إذ عرف ان غرام ، كاترين، به لا يقل عن غرامه بها. وبعد أن تصارح العاشقان بكل ما يلذهما من أحاديث الهوى ونعما بهذا الظرف السعيد الذي أتاحت لهما تلك الفرصة النادرة، قال لها ريشارد:

ليس في هذه الحياة أمتع ولا أبهج من اجتماع قلبين يبادل كل منهما الآخر الحب والعطف. وليس أجمل لنفسيهما من تبادل لذات الهوى والتنعيم بأقاويل السعادة الحلوة. وهذه السعادة ميسورة سهلة تتوقف على قليل من رضاها. وهي إذا أخذت برأيه كانت – وكان معها – أسعد مخلوقين على وجه الأرض.<sup>118</sup>

Si nota come il traduttore, per una buona parte del dialogo, cambi i discorsi e ritocchi la conversazione tra i due: tale passo, in Kīlānī, appare molto più poetico e riflette il gusto letterario arabo che caratterizza la prosa narrativa dedicata ai momenti di piacere passionale. Si parla più di gioia e godimento tra i due e si allude molto all'intrattenimento, senza ovviamente entrare nei dettagli: è essenzialmente lo stile del nostro traduttore già in precedenza riscontrato nei suoi interventi sui passaggi topici delle novelle del toscano.

Simili interventi sono riscontrabili in altre parti di questa traduzione, nelle quali si percepisce l'impronta tipica della prosa kilaniana e la poeticità della letteratura araba. Una di queste aggiunte si trova subito dopo, nella parte in cui si narra che i due si mettono d'accordo sul luogo dell'incontro, nel verone, e si baciano prima di andare:

e questo detto una volta sola si basciarono alla sfuggita e andar via<sup>119</sup>

Lo stesso passo è tradotto, in arabo, in modo più profondo e romantico:

e poi si lasciarono felici di ciò che avevano ottenuto di gioia, l'uno dall'altro, dopo essersi dati mille baci piacevoli<sup>120</sup>.<sup>121</sup>

<sup>118</sup> KĀMIL KĪLĀNĪ, *ʿAḡaʾib Min Qiṣaṣ ʾl-Ġarb*, cit., p. 275.

<sup>119</sup> GIOVANI BOCCACCIO, *Decameron*, a cura di Vittore Branca, cit., vol. II, p. 633.

Si possono inquadrare altre modifiche escogitate all'interno del testo del *Decameron* ma preferiamo, stavolta, andare direttamente a citare una censura applicata sul contenuto della novella: si parla chiaramente qui di una soppressione applicata per motivi morali. La cassazione si nota nel passo in cui Boccaccio narra dei due innamorati sorpresi dal padre della ragazza, addormentati “ignudi”, nel verone della casa di Caterina: con l'ultima che – stando alla descrizione dell'autore – tiene “l'usignolo” in mano. Naturalmente una esposizione narrativa del genere, per niente raffinata e romantica, interessa ben poco ad un traduttore come Kīlānī, impegnato nella ricostruzione culturale ed etica della sua società. In arabo si nota come egli elimini tale spiegazione nel passo e lo riscriva a modo suo, pur mantenendo l'allusione all' “usignolo” ed al suo canto che la ragazza voleva ascoltare. È l'ennesima volta che vediamo Kīlānī intervenire, parzialmente, sul testo con riferimenti del genere: a lui interessa “pulire” la narrazione dalle palesi note sessuali. Preferisce non inserire nel testo arabo alcun elemento descrittivo degli organi sessuali del corpo umano, attitudine che non fa parte della narrativa a cui lui appartiene: evita quindi di tentare tale esperienza. Rimane essenzialmente fedele al proprio stile, che andava più che bene per i lettori arabi, in quanto raffinato, chiaro e in certe parti poetico.

Un simile intervento l'abbiamo già riscontrato nella novella delle “Papere di Firenze”, in cui egli intervenne per la soppressione di elementi evocativi del rapporto sessuale vero e proprio, sostituendo il passo («ed io le darò beccare»)<sup>123</sup> con parole da lui pensate.

Ugualmente più avanti, quando Boccaccio cita ancora l'usignolo, Kīlānī tende ad alleggerire il discorso e ripresentarlo meno forte dalla sua originale versione.

---

<sup>120</sup> In arabo il traduttore adopera il termine “appetitosi”, Šahīa شهية.

<sup>121</sup> Traduzione nostra.

<sup>122</sup> KĀMIL KĪLĀNĪ, *Aḡa'ib Min Qiṣaṣ 'l-Ġarb*, cit., p.276.

<sup>123</sup> Vi veda l'analisi della novella *Papere di Firenze*, nel secondo capitolo, p. 92.

Il traduttore procede con lo stesso comportamento: ritocca, interviene e si inserisce all'interno della narrazione, fino a quando non termina, alla pagina 284, l'arabizzazione di questo racconto.

La presente traduzione assiste alla ricomparsa, dopo l'assenza nelle tre novelle precedenti, delle illustrazioni relative al racconto. Il traduttore torna di nuovo ad inserire qui un disegno che raffigura, perlomeno, una delle scene cardinali della novella: si tratta, stavolta, di descrivere l'incontro nel verone tra i due, mentre Ricciardo si arrampica per salire da Caterina e passare la notte insieme a lei – ovviamente senza nessuna allusione al protagonista della novella, cioè l'usignolo.

Il disegno, come in tutti gli altri casi, è in bianco e nero. Sembra essere un lavoro fatto a mano e ristampato sulla pagina: sono molto ben chiari sia il tratto che la stampa. Gli abiti dei due innamorati non richiamano la cultura araba, anzi, sono molto occidentalizzati e riflettono senza ombra di dubbio l'abbigliamento europeo.

In seguito, proviamo quindi ad inserire una copia della pagina che contiene tale illustrazione, per dare la possibilità di osservare il metodo seguito dal traduttore arabo nel presentare la novella ai suoi lettori.

Ecco una copia della pagina all'interno dell'antologia, in cui compare il disegno citato:



— ٢٨١ —

وكانا عارين لا يستر جسميهما شيء من اللباس فناما متعانقين، وهجع  
الببل بعد أن غناها ما شاء أن يغني، حتى إذا أصبح الصباح وملأت  
الشمس الأرجاء نورا، نهض السيد « ليتو » من فراشه، وذكر أن  
ابنته نامت ليلة أمس في ممشي الحديقة فذهب إلى الباب ففتحه مترفقا  
وهو يقول في نفسه :

« يجب أن أرى مدى تأثير غناء الببليل على نفس ابنتي. »  
واقترب الشيخ من سريرها - وهو ممشي على أطراف أصابعه حذر  
إيقاظها - ثم زحزح الستائر بكل تؤدة، فرأى « ريشار » وابنته على  
الحال التي ذكرناها، فلم ينطق بكلمة واحدة بل ذهب تورا إلى زوجه  
وقال لها :

« لا مجال للشك في الحال وتعالى فانظري ابنتك ! لقد كان من رأيك أن  
تتركها مستمتعة بغناء الببليل، فبهمني فانظري إلى أي حد وصل غرامها  
بالببليل . »

فقلت له الزوج :

« أحقا ما تقول ؟ ألا يخامر لك في ذلك شك ؟ »

فقال لها :

« لا مجال للشك في حرف واحد مما أقول، وسترين صحة ذلك بنفسك  
إذا أسرع بالذهاب معي إليها . »

فقفزت السيدة « جا كومين » من سريرها وأسهرت بارتداء جلبابها  
على عجل - ثم ذهبت مع زوجها بعد أن طلب إليها أن تحذر جهدها  
إحداث أي فوضىاء في أثناء سيرها، وقد رأت ابنتها الحريصة على غناء الببليل  
وهي على تلك الحال .

— ٢٨٠ —

Fig. 12.<sup>124</sup>

<sup>124</sup> KĀMIL KĪLĀNĪ, *ʿAḡaʾib Min Qiṣaṣ ʿl-Ġarb*, cit., p.280

Ottava novella: *Calamità della gelosia*<sup>125</sup> (نكبات الغيرة). Corrisponde alla terza novella della quarta giornata del *Decameron*.

Questa traduzione rappresenta il primo caso di ripetizione nelle antologie di Kīlānī. Si tratta della novella già tradotta da lui nel 1929 con lo stesso identico titolo, che vediamo qui replicato. Il riutilizzo non si limita esclusivamente al titolo ma si estende anche alla traduzione vera e propria. Infatti, dopo un attento controllo della due versioni arabe del traduttore (1929 e 1933) notiamo che la traduzione era stata riutilizzata completamente da Kīlānī: le stesse modifiche, gli stessi tagli e, soprattutto, gli stessi itinerari del viaggio dei giovani, di cui avevamo parlato; cioè come il traduttore devia notevolmente il primo sbarco da Genova verso Venezia (città nota per i momenti romantici) e quindi fa godere ai ragazzi la loro prima notte di amore e di affetto.

Abbiamo solamente riscontrato una piccola osservazione da citare in questa replica, che riguarda l'età delle due gemelle nella novella di Boccaccio: nella prima traduzione (del '29) il traduttore arabo aveva conferito loro quindici anni, diversamente dalla versione originaria del *Decameron*, in cui si legge che erano dell'età di sedici anni. Qui, nella seconda versione della stessa traduzione, si vede Kīlānī correggere quel suo errore e, quindi, conferire alle due sorelle – Ninetta e Maddalena – i loro reali sedici anni: mentre continua a mantenere, senza ulteriore correzione, la stessa sostituzione del nome originario di una delle due gemelle, Maddalena, con quello da lui utilizzato nel 1929, cioè Carolina<sup>126</sup>. Il resto sembra interamente ricopiato dalla prima traduzione, senza apportare al testo ulteriori modifiche, tranne forse qualche parola in più aggiunta ad alcuni passi della novella.

L'unica novità presente in questa versione è la nota posta sul titolo della traduzione, che rimanda, tramite un commento a piè di pagina, ad una antecedente pubblicazione di questo racconto in due diverse riviste: la prima è al «Al-<sup>e</sup> Uşur» – che appare per la terza volta –, la seconda invece è «Al-Rūāīāt Al-Mūṣaūara» الروايات المصورة, che costituisce un nuovo editore nel processo di divulgazione di Boccaccio.

---

<sup>125</sup> Ivi, p. 285.

<sup>126</sup> Ciò potrebbe confermare l'uso, da parte del traduttore, della stessa versione su cui lavorava: altrimenti avrebbe anche corretto il nome erroneo della gemella.

Con tale dichiarazione, il periodico «Al-<sup>c</sup> Uşur» diventa il secondo divulgatore delle novelle del *Decameron* nella cultura araba, dopo la nota rivista di Aleppo «Al-Ḥadīth». Questa dichiarazione conferma perciò che la presente apparizione della novella non è la seconda (come replica della sua precedente) ma è la quarta dopo l'uscita nell'antologia del 1929 e nelle due riviste, prima di riapparire nell'edizione del 1933.

A quanto pare il gruppo degli intellettuali «di Al-<sup>c</sup> Uşur», e per primo il fondatore della rivista Ismā'īl Mudhir, preferì a suo tempo farsi partecipe del processo di diffusione dell'autore toscano: vista anche le intenzioni del Boccaccio celate dietro il suo *Decameron* e la ribellione, in qualche modo “anti-religiosa”, alle tradizioni medievali; criteri per cui fu creata la citata rivista. Di conseguenza, quindi, il Certaldese di Kīlānī avrebbe trovato molta accoglienza nelle pagine di questi pensatori e moderatori della società.

Oltre a queste note, rimane solo da ricordare che questa replica di traduzione è priva, come lo era stata anche la sua versione precedente, di ogni disegno illustrativo. La traduzione della novella finisce alla pagina 295, occupando dieci facciate dell'antologia.

**Nona novella: Riunione dei due amanti (اجتماع الحبيبين).** Corrisponde alla settima novella della quinta giornata del *Decameron*.

Siamo di fronte all'ultima novella boccacciana di questa antologia. Una prima osservazione di questa traduzione riguarda la nota, apposta al titolo, che rimanda ad un'antecedente pubblicazione araba di questa novella. Il rinvio, a piè di pagina, chiama di nuovo in scena due delle riviste già riscontrate, «Al-<sup>c</sup> Uşur» ed «Al-Ākhā'», facendo così aumentare il numero delle novelle boccacciane pubblicate al loro interno: soprattutto «Al-<sup>c</sup> Uşur» che con la presente arriva, quasi, alla pari del periodico siriano «Al-Hadith». Si tratta della quarta novella pubblicata in questo periodico, nei suoi quattro anni di vita (1927-1931).

Osservando ancora il titolo della traduzione, e confrontandolo con attenzione con la rubrica italiana della novella, risulta difficile trovare un riscontro con la sua attuale versione. Appare piuttosto meno difficile reperirne la radice nella tabella delle novelle del *Decameron* inserita all'interno dell'indice francese. Il titolo francese conferito alla traduzione di questa novella, *Les amants réunis*, non risulta infatti molto lontano dalla

denominazione araba conferita da Kīlānī alla stessa novella, *Riunione dei due amanti*. Ovviamente l'uso del duale (due amanti) in arabo, anziché il plurale come in francese (les amants), non potrebbe essere considerato una differenza tra le due versioni, in quanto la sintassi della lingua araba impone tale forma grammaticale, di norma, prima del plurale, soprattutto quando si tratta di un'azione precisa compiuta tra due individui (amore tra due).

Ovviamente anche in questa novella conclusiva egli non risparmia lo sradicamento della Cornice dell'opera, che toglie da ogni parte del testo, cassando qualsiasi elemento identificativo. La traduzione parte perciò direttamente dal suo racconto, senza alcuna premessa.

L'attacco della novella in arabo non si allontana dai dettagli forniti da Boccaccio e rimane fedele alla costruzione degli eventi, se si esclude un errore di traduzione, commesso molto probabilmente non dal traduttore arabo. Si tratta della traduzione del nome di Amerigo Abate da Trapani che, in arabo, si vede interpretato e non trascritto: Kīlānī, a parte la trascrizione del nome di Amerigo come Ambri, interpreta il termine "Abate" come "capo del convento di Trapani" e non come parte integrante del nome di Amerigo, corrispondente al cognome. Tale errore, secondo noi, potrebbe essere attribuito più facilmente ad un traduttore occidentale, che conosceva sicuramente il significato comune del termine "abate" ma non necessariamente il suo uso gentilizio: la famiglia Abbate, a cui si riferiva Giovanni Boccaccio, fu una delle più potenti della Sicilia di quei tempi, e per la precisione nella città di Trapani<sup>127</sup>.

Lasciando stare il nome e la sua trascrizione errata, un primo intervento sul testo, pur di poche parole, si riscontra nel passo in cui Neifile (narratore della novella) presenta Violante, la figliuola di tale Amerigo Abate. Kīlānī amplia di sua iniziativa la presentazione della fanciulla e scrive:

---

<sup>127</sup> In Vale di Mazara la famiglia degli Abbate fu una delle più forti casate di quel periodo. I suoi membri assunsero, per un lungo periodo di tempo, che si estese dall'epoca normanna a quella aragonese, il controllo della capitaneria di Trapani. Erano conosciuti anche all'epoca di Boccaccio. È normale quindi che, volendo ambientare una novella a Trapani (una delle città siciliane più ricordate nel *Decameron*), egli non potesse trascurare tale famiglia. Per il resto delle informazioni riguardo agli Abbati si veda GIOVANNI BOCCACCIO, *Decameron*, a cura di Vittore Branca, cit., vol. II, nota n. 4, pp. 659-660.

messer Ambri aveva una figlia chiamata Violante, di grandiosa onestà, che aveva un visto molto affascinante e attraente. All'epoca era nella fase felice dell'età, cioè quando si inizia a sentire il bisogno dell'amore.<sup>128</sup>

وكان للسيد، أميري، فتاة اسمها، فيولانت، على جانب عظيم من الأمانة وهي ذات وجه فاتن جذاب وكانت حينئذ في المرحلة السعيدة من العمر حيث يبدأ الشعور بالحاجة إلى الحب.<sup>129</sup>

Questa romantica quanto raffinata introduzione di Violante era stata in origine presentata, da Boccaccio, più sinteticamente:

come gli altri figliuoli di messere Amerigo, così similmente crebbe una sua figliuola chiamata Violante, bella delicata<sup>130</sup> giovane ...<sup>131</sup>

Nell'edizione araba della novella si inizia a sentire, man mano che scorre la traduzione, la presenza dell'impronta narrativa del traduttore arabo; come se volesse appropriarsi del testo. Oltre allo stile kilaniano, si nota un piccolo dettaglio sulla misura adottata dal traduttore per indicare le distanze citate nelle novelle di Boccaccio: egli mantiene, anche qui, la stessa unità di misura adoperata da lui per il riferimento alle miglia di cui parla Boccaccio. Il miglio citato in questo racconto («fuor di Trapani forse un miglio») è indicato come mezzo farsakh<sup>132</sup>.

Una successiva modifica, o meglio, censura applicata da Kīlānī si trova nel passo in cui si narra dei due amanti che, per sfuggire alla tempesta, entrarono in una “chiesetta antica” per rifugiarsi e, quindi, si strinsero l'uno all'altro toccandosi i corpi. Tale descrizione viene, più o meno, mantenuta nella versione araba: ma ciò che non poteva essere trasmesso allo stesso modo ai lettori arabi è il luogo del rifugio, la chiesa. Per gli arabi musulmani le moschee, le chiese e le sinagoghe sono case di Dio, in cui si praticano i riti religiosi: sarebbe stato molto difficile da accettare, quanto scandaloso, dire ai lettori

---

<sup>128</sup> Traduzione nostra.

<sup>129</sup> KĀMIL KĪLĀNĪ, *Aḡa'ib Min Qiṣaṣ 'l-Ġarb*, cit., p. 297.

<sup>130</sup> Uso linguistico amato dal Boccaccio, cioè accoppiare gli aggettivi: per introdurre le giovani donne. Si veda al riguardo GIOVANNI BOCCACCIO, *Decameron*, a cura di Vittore Branca, cit., vol. II, p. 661. nota n. 1

<sup>131</sup> *Ivi.*, pp. 660-661.

<sup>132</sup> Si veda l'analisi della novella *Severità di un marito geloso*.



dell'epoca che l'incontro dei due era avvenuto all'interno di un edificio sacro. Kīlānī, per questo motivo, censurò tale passo sostituendolo di sua iniziativa con una descrizione neutra («luogo cadente a cui erano crollate le pareti»).

Kīlānī, in questo momento di incontro particolare tra i due amanti, individua un altro spazio in cui inserisce una più romantica descrizione. Egli escogita un'altra aggiunta sulle parole di Pietro verso Violante, aumentando tale confessione di quasi una riga e mezza, adoperando sempre lo stesso stile romantico, poetico e più ornato. In Boccaccio la confessione di Pietro è come segue:

Or volesse Idio che mai, dovendo io star come io sto, questa grandine non ristesce<sup>133</sup>

Lo stesso passo lo riscrive Kīlānī con le tali parole:

Quanto sono in debito di felicità a questa tempesta, e quanto mi rallegra il fatto che duri a lungo e non finisca più, o continui per sempre – se fosse possibile. In questo modo, così, io rimango felice vicino a te, amore mio.

كم انا مدين لهذه العاصفة بالسعادة، وكم يبهجني ان تطول فلا تنتهي أن تتحول إلى أبد – لو كان ذلك في حدود الإمكان  
– حتى أظل هملاً سعيداً بالقرب منك يا حبيبتي

Gli interventi di reimpostazione della narrazione e la presenza della scrittura narrativa di Kīlānī si fanno vedere anche nelle altre parti della traduzione. Ci limitiamo a citare un ultimo, piccolo, dettaglio che potrebbe anch'esso offrire un altro spunto di riflessione riguardo la tendenza di questo scrittore arabo nei confronti delle novelle di Boccaccio. Si tratta del passo in cui Neifile narra che Amerigo (Ambri) ordina ad un suo servitore di fiducia di uccidere la figlia e il suo neonato nello stesso giorno. Nella versione originaria si vede Amerigo che ordina di accoltellare o avvelenare la figlia (a scelta di Violante) dopodiché schiacciare la testa di suo figlio al muro, prima di gettarlo ai cani per farlo sbranare («e percossogli il capo al muro, il gitta a mangiare a' cani»). Tale ultima descrizione non viene offerta ugualmente ai lettori arabi. Kīlānī preferisce rimaneggiarla e riscriverla con minore brutalità: è vero che alla fine egli fa avere la stessa brutta morte al

---

<sup>133</sup> GIOVANNI BOCCACCIO, *Decameron*, a cura di Vittore Branca, cit., vol. II, p. 662.

neonato (percorso al muro) ma di certo non lo fa ulteriormente mangiare dai cani. Il bambino viene, nella versione araba, gettato in una delle strade più sporche e lasciato al destino. Sicuramente, una novella utilizzata per concludere l'ultima antologia sul *Decameron*, offerta da Kīlānī, non poteva non essere terminata in maniera leggera e sensibile. Visto il titolo e il tema che tratta, l'amore e il sacrificio di due amanti e soprattutto la loro riunione, il traduttore non esita ad inserire qui un disegno illustrativo che, come minimo, raffigura tale incontro tra di loro. La sua ideale raccolta di disegni introduttivi del Boccaccio nella cultura araba si conclude, quindi, con la seguente illustrazione, romantica quanto raffinata:



Fig. 13.<sup>134</sup>

<sup>134</sup> KĀMIL KĪLĀNĪ, *ʿAḡaʿib Min Qiṣaṣ ʿI-Ḡarb*, cit., p. 299.

La traduzione di questa novella termina alla pagina 306, chiudendo così la sezione dedicata all'autore toscano nell'antologia *Meraviglie dai racconti dell'Occidente*: meno rimaneggiata della sua precedente e più organizzata. Dopo questa sezione inizia l'altro lavoro dello stesso nostro traduttore sulla letteratura francese, selezionando Voltaire come rappresentante di quella cultura, da offrire ai lettori arabi immediatamente dopo il Boccaccio.

In conclusione, notando gli interventi del novelliere, scrittore e, nel nostro caso, traduttore arabo, si avverte spesso la sua volontà di alleggerire oppure, quando gli è possibile, togliere i momenti tragici dalle novelle che trasmette e arabizza per suoi lettori. In moltissimi casi tenta, spesso con successo, di inserirsi all'interno delle narrazioni per ricorreggere dei concetti diretti e brutali, cercando di abbellirli e riscriverli con tutte le decorazioni linguistiche che l'arabo gli permette di effettuare. Il suo intento appare quello di concentrarsi più sul fulcro e il messaggio della novella che sulla sua costruzione originaria. È più facile per lui servirsi di dettagli più vicini al suo lettore e più comprensibili per la cultura d'arrivo che entrare nel labirinto del chiarimento di molte informazioni originarie nel libro, le quali, a quanto pare, secondo Kīlānī avrebbero solamente reso meno digeribile il testo del *Decameron*.<sup>135</sup>

Insomma, nella cultura araba il *Decameron*, e nello specifico quello di Kīlānī, diventa in molte delle sue parti più romantico, più poetico, più leggero, più elegante e, soprattutto, meno volgare sessualmente: anche se la versione araba mantiene i riferimenti sessuali ma li rende più sentimentali e, in qualche passo ne aggiunge altri (di quelli che piacciono ai lettori arabi): tutti carichi di affetti e di amore passionale senza descrizioni di azioni sessuali, lasciando la completa immaginazione di ciò che accade, in momenti così belli e ardenti, alla pura fantasia di ogni lettore.

In fine, riguardando il tutto, si nota che Kīlānī, per come ha guidato il processo di conoscenza e diffusione del *Decameron* nella cultura araba, è stato simile, nelle sue rielaborazioni e tagli, al processo avviato, due secoli prima di lui, dal francese Antoine Gallant. Quest'ultimo aveva avviato un'operazione quasi simile di intenti nei confronti de *Le mille e una notte* quando presentò quelle notti, in versione francesizzata, nella cultura occidentale agli inizi del 1700.

---

<sup>135</sup> In molti casi si tratta di una vera e propria attualizzazione del testo.

Naturalmente allo scrittore arabo è sfuggita l'importanza della Cornice, che, come sottolineato, ricorda lo stile orientale nella costruzione di apparati letterari del genere – quella del *Sindbad* per esempio – che in Boccaccio, per come affermano gli arabi, è parzialmente presente. L'apparato orientale, come anche quello del *Decameron*, aveva uno scopo preciso: mirava o prevedeva che venisse dichiarata una “ragione” del racconto; finalità, obbiettivi e scopi; cosa che è mancata nelle arabizzazioni analizzate. Da salvare, come è ovvio, le altre intenzioni celate dietro la selezione di ogni singola novella, da parte del nostro personaggio arabo, e ciò che auspicava trasmettere con ciascuna traduzione; architettata per un obiettivo preciso che sicuramente Kīlānī sapeva allora meglio di noi ora.

## Capitolo IV

*Le altre traduzioni arabe del Decameron: dal 1933 all'età contemporanea*



#### 4.1. IL PERIODO TRA IL 1933 E IL 1953 E LA RIVISTA «ARRISSĀLAH»

Dopo le arabizzazioni, raccolte in antologie, dello scrittore arabo di letteratura d'infanzia Kāmil Kīlānī si assiste, tra il 1933 e il 1956, ad un periodo di scarsa produzione letteraria sull'autore toscano. È vero che quei primi tentativi fecero introdurre il *Decameron*, anche se a modo loro un po' "romanticizzato", in forma parziale e in qualche modo attualizzata, all'interno della migliore cerchia di lettori e di letterati arabi; tuttavia, successivamente, almeno per due decenni, la cultura araba non produsse un altro tentativo così corposo e ben elaborato, che mirava ad ampliare la conoscenza di questo autore. Solo nel 1956 vedremo uscire una prima edizione araba dedicata esclusivamente al libro del Boccaccio; si tratterà infatti del primo libro intitolato, in arabo, il *Decameron* الديكاميرون: quest'edizione rappresenterà un traguardo importante nella produzione letteraria relativa al libro italiano. Tale traduzione, come vedremo meglio in seguito, proporrà l'opera dell'autore toscano tramite una silloge di ventidue novelle selezionate dalle dieci giornate del libro.

Un tale silenzio post-Kīlāniano di attività traduttive o letterarie, proseguito fino 1956, non trova una giustificazione convincente se non, forse, nell'intenzione di onorare la produzione kilaniana, da parte degli altri letterati e traduttori, in attesa di un'altra sua antologia. Kīlānī, come già ricordato, poté godere di un'ottima fama quale "veicolo" della letteratura occidentale. Con la sua ultima raccolta del 1933 egli non esclude un'ulteriore

uscita di altre arabizzazioni; perciò, molto probabilmente, gli altri specialisti della materia, interessati ad arricchire il bagaglio dei lettori arabi, non vollero avvicinarsi ad un campo che era ancora, pur parzialmente, considerato sotto la sua giurisdizione. Alcuni di loro effettuarono dei tentativi, non all'altezza tuttavia dei due lavori già analizzati.

Un'interruzione così lunga potrebbe essere giustificata anche dal fatto che molti aspiranti traduttori del Boccaccio vedevano nei tentativi del 1929 e del 1933 un'operazione ancora molto valida ed esauriente sull'autore toscano. Per questo motivo non si impegnarono in una nuova impresa, né in un'integrazione delle novelle mancanti, in quanto quei lavori costituirono – per la prima metà di quel secolo e nonostante i vari tagli applicati – la miglior presentazione di Boccaccio nella cultura araba.

Tale semi-sospensione nella produzione attinente al *Decameron* non incluse tutti gli appassionati alla letteratura italiana classica. Infatti, a partire dal 1933 emerse sulla scena letteraria araba un altro noto personaggio che effettuò alcune pubblicazioni sul libro. Stavolta tuttavia non fu egli stesso il protagonista delle traduzioni ma l'editore, che accolse presso le pagine della sua rivista i lavori dei traduttori e degli scrittori dell'epoca. Si tratta del professore, egiziano, Aḥmad Ḥasan Al-Zaīāt أحمد حسن الزيات, fondatore, direttore e capo redattore del settimanale di Letteratura, di Scienze e di Arte «Arrissālah» الرسالة (1933-1953).

Il settimanale, fondato nel 1933 da parte di Al-Zaīāt, non si occupò solo di traduzioni di testi della cultura occidentale ma di vari argomenti, che più o meno coprivano quella che oggi chiamiamo “cultura generale”. In ventuno anni di vita e 1025 uscite, le pagine di questa rivista – osservando anche quei pochi numeri che abbiamo potuto reperire in questa ricerca, contenenti le novelle di Boccaccio – non trascuravano alcun campo senza proporre dei campioni ai lettori. Gli argomenti si spostavano dallo scientifico al letterario, dallo storico al biografico e politico, oltre alle novelle ed ai racconti arabi e occidentali arabizzati.

Si potevano anche trovare, tra le sue pubblicazioni, articoli sulla letteratura indiana, sulla saggistica agronomica, sulla cultura araba classica, sulla politica estera, ed anche sull'innovazione nella letteratura (argomento all'epoca assai diffuso), sulle scienze e sui i nuovi pianeti satellitari, sulla letteratura giapponese, su quella inglese, sullo storico personaggio arabo Ibn Khaldūn ابن خلدون, nonché sul “bisogno della lingua araba di studiare



la cultura greca” ecc. Insomma moltissimi e svariati campi offerti ai lettori tramite una vasta produzione in diversi Paesi arabi che fungeva da mezzo acculturante per la società dell’epoca.

Si trattava, in effetti, di una delle più note riviste della prima metà del Novecento arabo, non solo per le importanti traduzioni che pubblicò all’epoca ma, soprattutto, per il notevole numero di grandi scrittori, poeti, drammaturghi e letterati arabi che presentarono i loro articoli e opinioni tra le sue pagine. Tra le celebri penne che scrissero nei suoi numeri ricordiamo, per prime, quelle dello stesso primo traduttore di Boccaccio, Kāmil Kīlānī, ma anche quelle di Ṭāhā Ḥussein, di Aḥmād Āmīn, del drammaturgo Tawfīq Al-Ḥakīm, di °Abbās Maḥmūd Al-°Aqqād, di Zakī Mubārak, di Muṣṭafā Ṣadīq Ar-Rāfi°ī e di molti altri letterati conosciuti nel mondo arabo. Da non dimenticare anche gli articoli e le prefazioni dello stesso fondatore che si vedevano spesso tra le sue pagine: come per esempio un articolo intitolato *Tra le mani di Šahrazād*; titolo che apparentemente richiama le notti arabe e le origini di quella cultura. Al-Zaīāt incluse nella sua rivista pure le pubblicazioni di alcuni orientalisti occidentali, come ad esempio – per citare il caso italiano – Umberto Rizzitano e Carlo Alfonso Nallino, commemorato e ricordato nella rivista in due casi specifici.

Al-Zaīāt guardò sempre alla cultura italiana con un occhio di riguardo. La produzione letteraria italiana fu da lui considerata tra quelle più degne di trasmissione ai suoi connazionali arabi. Dopo una profonda osservazione delle pubblicazioni si possono citare numerosi autori italiani, iniziando dai grandi classici, come Dante e Boccaccio, i quali ottennero il maggior interesse della rivista<sup>1</sup>, passando per Machiavelli fino a Leopardi, d’Annunzio e Pirandello. Degni di considerazione sono anche gli articoli sulle figure del Rinascimento italiano, soprattutto quello artistico, come Michelangelo, Leonardo e Raffaello. Altre traduzioni, all’interno della rivista, di opere provenienti dalla letteratura italiana allora contemporanea ad Al-Zaīāt, sono relative a Aldo Palazzeschi, Giovanni Papini, Grazia Deledda e Massimo Bontempelli. Giusto per concludere questa rassegna di illustri letterati, selezionati dai periodi di maggior fioritura letteraria italiana, si può ricordare per ultima la traduzione intitolata in arabo *Ar-Rūāia fī Pontāssiāf*, da rimandare

---

<sup>1</sup> Notevoli sono, a questo proposito, i lunghi saggi sul poeta fiorentino e il confronto della sua opera con quella del poeta siriano Al- Ma°rri.

senza alcun dubbio all'opera di Lucio d'Ambra *Commedia a Pontassieve*<sup>2</sup> (Roma 1928). Esistono comunque altri saggi di traduzione e presentazione di letterati europei: come esempio illustre si ricorda Voltaire, da aggiungere ovviamente ai diversi scrittori e poeti francesi, inglesi ed occidentali, nonché estremo - orientali e, in particolare, cinesi.

Nel primo periodo della sua vita «Arrissālah» usciva due volte al mese, per poi garantire una pubblicazione settimanale come, appunto, era stato progettato da Al-Zaīāt al suo avvio. Tra le sue pagine abbiamo potuto reperire una presenza di Giovanni Boccaccio e della sua opera. Sono state identificate, insieme ad una presentazione generale del libro, otto traduzioni di novelle del *Decameron*, sparse nei vari numeri ed eseguite da traduttori arabi, di origine egiziana, irachena e libanese, oltre ad un articolo introduttivo sull'autore toscano stesso.

Il discorso sulla rivista «Arrissālah» e sul contributo che diede alla società araba, nei suoi ventuno anni di vita, potrebbe farsi molto più lungo di quanto sopra citato; ma ci fermiamo qui, lasciando, o meglio aspettando, che venga illustrato tutto ciò che riguarda il periodico, con dettagli molto più precisi, da altri addetti ai lavori<sup>3</sup>.

Prima di entrare nel merito dei lavori di traduzione delle otto novelle del *Decameron*, inserite in questa rivista, vale tuttavia la pena di soffermarci un attimo, in sintesi, su una rapida biografia del fondatore di «Arrissālah», ricostruendo le tappe principali della sua vita e della sua formazione culturale, dal momento che egli fu uno dei personaggi importanti nella cultura araba della prima metà del XX secolo.

---

<sup>2</sup> L'articolo appare in tre numeri della rivista, ottavo, nono e decimo numero, nel suo primo anno di pubblicazione 1933, cioè mentre Lucio d'Ambra era ancora in vita e produceva opere letterarie, prima della sua morte la notte dell'ultimo dell'anno nel 1939.

<sup>3</sup> Le notizie che ci sono giunte da Il Cairo ricordano, fra l'altro, l'esistenza di un progetto, che prevede la raccolta totale e complessiva di tutti i numeri e delle edizioni della rivista, sin dai primi giorni della sua nascita: allo scopo di documentare ed archiviare, in maniera ben articolata, tale sorgente di sapienza e renderla ancora utile, come lo era una volta, per i ricercatori e gli studiosi della storia culturale araba. Intanto, uno dei più recenti lavori su questa rivista è quello del professor Ḥussein Maḥmūd (uno dei traduttori arabi di Boccaccio), in cui, egli, compie una schedatura completa del contenuto italianistico all'interno della rivista. Si veda HUSSEIN MAHMOUD E ARTURO MONACO, *Il contenuto italianistico nella rivista culturale egiziana "ar-Risālah" nella prima metà del Novecento*, in «Arablīt», IV, 7-8, 2014, pp. 108-116.

## **Aḥmad Ḥasan Al-Zaīāt (1885 – 1968)**

Nato nel 1885 in Egitto, nella provincia di Al-Daqhalīa, da una famiglia modesta, Al-Zaīāt poté contare su un padre appassionato di letteratura e su una madre molto dotta. Ebbe la sua prima formazione nello stesso villaggio tramite lo studio e la lettura del Corano, testo sul quale veniva generalmente condotto, all'epoca, l'insegnamento della grammatica araba. Approfondì lo studio della lettura coranica e fu, perciò, mandato dalla famiglia in un villaggio vicino a quello natale per assimilare le sette letture<sup>4</sup> del Corano, imparandole successivamente in un anno.

Iniziò, all'età di tredici anni, a studiare presso Al-Azhar<sup>5</sup> الأزهر venendo a conoscenza delle scienze religiose e linguistiche per dieci anni. In quella istituzione religiosa e culturale lo studio allora era aperto, dal momento che ciascun studente poteva frequentare i corsi che rispecchiavano maggiormente le sue tendenze. Egli preferiva la letteratura a qualsiasi altra materia: per questo motivo si avvicinò di più alle lezioni dello sceicco Ali Al-Mursafi, uno dei professori di letteratura attivo allora presso Al-Azhar. Frequentò anche le lezioni del professor Mahmoud Al-Šanqīṭī<sup>6</sup> محمود الشنقيطي, sulle spiegazioni di Al-Mu'allqāt<sup>7</sup> المعلقات e la loro cultura.

Ebbe contatti con Tāha Hussein e Mahmoud Hasan Al-Zanātī, con cui trascorse lunghi periodi presso Dar Al-Kutub Al-miṣrīa (la casa egiziana del libro – equivalente alla Biblioteca Nazionale) per consultare insieme le più grandi fonti di letteratura e di poesia araba.

Interruppe gli studi presso Al-Azhar e iniziò a frequentare – con questi ultimi due colleghi – i corsi serali presso la prima università privata d'Egitto, appena fondata nel 1908. Approfondì la conoscenza della letteratura araba ed occidentale sotto gli

---

<sup>4</sup> Sono le diverse, sette, modalità con cui viene recitato il sacro Corano in arabo.

<sup>5</sup> Una delle scuole (moschee) religiose più famose dell'Egitto e dell'area araba. Ora è una vera e propria università che comprende diverse materie scientifiche e letterarie, oltre a quella religiosa.

<sup>6</sup> Era uno dei noti professori di linguistica a quei tempi.

<sup>7</sup> Si tratta di sette o, in altre ipotesi, di otto poesie. Rappresentano uno dei generi poetici arabi preislamici: sono considerate tra le poesie più lunghe, più precise al livello di rima, e più vere per come raffiguravano le immagini di vita degli arabi di allora. Tale tipologia di poesia è considerata la traccia letteraria più eloquente mai trovata finora, dei letterati arabi preislamici.

insegnamenti dei più celebri orientalisti occidentali, chiamati in Egitto come professori: citiamo per esempio gli italiani Carlo Alfonso Nallino (già ricordato prima come uno degli ammiratori del genere letterario di Kīlānī) e Ignazio Guidi, oltre all'inglese Litman. Essi tennero le cattedre di letteratura presso quella università, impartendo le loro lezioni in arabo, in italiano ed in altre lingue.

Durante il periodo di studio universitario serale Al-Zaīāt lavorò, di mattina, come insegnante presso le scuole private. Oltre a ciò intraprese, contemporaneamente, lo studio del francese, che lo aiutò molto nell'apprendimento della disciplina letteraria, acquisendo così con successo la sua prima laurea nel 1912. Nel corso del suo insegnamento presso la scuola secondaria incontrò, precisamente nel 1914, diversi suoi colleghi che diventarono successivamente tra i più noti esponenti del pensiero arabo: tra questi ricordiamo Al-° Aqad أحمد زكي ed Ahmad Zakī محمود العقاد .

Appena abbracciò, con la nuova compagnia, lo spirito patriottico incominciò a scrivere volantini segreti che vennero diffusi durante la rivoluzione del 1919 di Sa ° ad Zaglūl. Al-Zaīāt continuò comunque l'insegnamento nelle scuole private finché non venne chiamato, nel 1922, dall'Università americana al Cairo, come direttore del suo dipartimento di lingua araba. Nel frattempo si iscrisse alla facoltà francese di giurisprudenza, trascorrendo i primi due anni in Egitto prima di trasferirsi, per l'ultimo anno a Parigi, ottenendo la seconda laurea, in Diritto, nel 1925.

Il suo ruolo presso l'università americana proseguì per altri anni finché, successivamente, nel 1929, non ottenne un altro nuovo ed importante incarico: si trattò di una svolta significativa nella sua vita, che lo fece diventare un protagonista della storia culturale del XX secolo: venne chiamato ad insegnare all'Istituto Superiore dei Docenti di Baghdad معهد المعلمين العالي في بغداد. Si fermò a Baghdad per tre anni, che furono per lui ricchi di lavoro e di vitalità: tra lezioni, incontri e scambi culturali con poeti e letterati iracheni.

Al rientro in Egitto, dopo i tre anni di attività a Baghdad, Al-Zaīāt lasciò il mestiere di insegnante, avvicinandosi maggiormente al giornalismo e alla scrittura critica e creativa. Pensò allora di fondare una rivista – di alto livello culturale e di ampi orizzonti educativi – che si occupava perlopiù di letteratura, vista anche l'assenza, in quegli anni, di un periodico ben organizzato che teneva il rapporto di comunicazione tra la classe letteraria ed i lettori.

Tale desiderio del professore egiziano venne appoggiato positivamente dai suoi colleghi e dai letterati che lo conoscevano, in parte entrati, una volta fondata la rivista, nel comitato di redazione: nacque quindi così, il 15 gennaio del 1933, la rivista «Arrissālah» (in italiano *Il messaggio*). La pubblicazione ebbe inizio, con le sue attività culturali, non solo in Egitto ma anche in altri Paesi arabi (Iraq, Libano e Siria).

I primi numeri di pubblicazione venivano accolti subito dai lettori con un notevole entusiasmo, proprio per gli svariati argomenti che la rivista trattava e per il modo in cui connetteva la letteratura con il resto dei campi sfiorati. Il periodico, infatti, manteneva un'impronta più letteraria, tentando di collegare l'Oriente con l'Occidente e interpretando il futuro tramite l'antichità. Essa tentava di trasmettere il corretto spirito islamico e incitare alla riunificazione della nazione araba (Umma – أُمَّة), combattendo inoltre i pensieri irrazionali e prestando, infine, molta attenzione allo stile e allo specialismo linguistico.

Con il passare del tempo Al-Zāīat riuscì a far conoscere, nel miglior modo, la sua rivista e a far penetrare il suo messaggio in tutta la nazione araba. Una pubblicazione accolta tra le pagine di tale periodico divenne a un certo punto come un segnale di raffinatissima cultura. Molti dei noti poeti e scrittori presentarono in essa i loro migliori articoli: tuttavia il suo fondatore cercò anche di accogliere le penne giovani e dare spazio alla classe intellettuale emergente che aspirava a partecipare alla rinascita culturale e ideologica dei Paesi arabi.

Lo stile di Al-Zāīat è stato sempre di altissimo livello linguistico-letterario. Fu, infatti, questo uno degli scopi della sua rivista: migliorare il livello di scrittura. Con lui si impegnarono altri tre colleghi letterati (i due citati Al- ° Aqad e Ṭaha Ḥussein oltre a Mustafa Sadiq Ar-Rāfi ° مَصْطَفَى صَادِق الرَّافِعِي), i quali lasciarono un'impronta non facilmente trascurabile nel campo della raffinata scrittura letteraria.

Tra i campi che egli tentò di trattare tramite le sue pubblicazioni ci furono quelli legati al feudalesimo in Egitto e alla corruzione dei governatori. Al-Zāīat lavorò molto alla questione di come collegare la religione al mondo della solidarietà sociale e fu anche molto attivo nell'incitare il popolo a contrapporsi all'occupazione, individuando addirittura delle metodologie per la liberazione. In una delle sue frasi egli pronuncia:

l'unica lingua che capisce l'occupante è creata, da Dio, con lettere di ferro e parole di fuoco; lasciate quindi, voi custodi del popolo, che esso esprima con questa lingua la sua rabbia al nemico. Stiate attenti a costruire le dighe contro i torrenti, o mettere le catene al leone, oppure gettare l'acqua nel cuore del vulcano. L'ira dei popoli è come la rabbia della natura: se monta non si calma più e se scoppia non si può evitare. Siamo stati caricati fino ai limiti, abbiamo pazientato finché la pazienza non ci ha stufato. La pazienza a volte è culto come quella del profeta Jacopo ma, a volte, è stupidità come quella degli asini.<sup>8</sup>

إن اللغة التي يفهمها طغام الاستعمار جعل الله حروفها من حديد، وكلماتها من نار، فدعوا الشعب يا أولياء أمره يعبر للعدو عن غضبه بهذه اللغة، وإياكم أن تقيموا السدود في وجه السيل، أو تضعوا القيود في رجل الأسد، أو تلقوا الماء في فم البركان، فإن غضب الشعوب كغضب الطبيعة، إذا هاج لا يُقَدَّع، وإذا وقع لا يذْفَع، لقد حَمَلْنَا حتى فدحنا الحمل، وصبرنا حتى مللنا الصبر، والصبر في بعض الأحيان عبادة كصبر أيوب، ولكنه في بعضها الآخر بِلادة كصبر الحمار

Ciononostante egli non fece parte di alcun partito politico ma visse la sua devozione alla patria in maniera individuale senza legarsi a gruppi ed entrare in lotta con altri.

Il 15 febbraio dell'anno 1953 venne chiusa la rivista «Arrissālah», dopo un ventennio di attività densa e di incisiva partecipazione all'interno della società letteraria araba dell'epoca. Nell'ambito del cosiddetto Risorgimento arabo, questo periodico fu tra i primi presenti in quel processo educativo.

Per quanto riguarda invece la produzione di Al-Zāīāt, come scrittore, si possono ricordare, tra i suoi numerosi libri, le seguenti note pubblicazioni: *La storia della letteratura araba*, data alle stampe nel 1916<sup>9</sup>, *Alle origini della letteratura*, edita nel 1934<sup>10</sup> e infine *In difesa della retorica*, del 1945<sup>11</sup>.

Con l'intenzione di concentrare i suoi lavori in un'unica collana Al-Zāīāt effettuò una raccolta complessiva di tutti i suoi articoli e ricerche, pubblicati recentemente nella sua rivista, in un'edizione chiamata “Ispirazione di Arrissālah”<sup>12</sup> وحي الرسالة. Tale raccolta fu edita in quattro volumi, in cui emergono le sue opinioni sulla letteratura e le sue esperienze

<sup>8</sup> Traduzione nostra.

<sup>9</sup> تاريخ الادب العربي - *Tārīkh Al-Adāb Al-ʿArabī*.

<sup>10</sup> في أصول الأدب - *Fī Iṣūl Al-Ādab*.

<sup>11</sup> دفاع عن البلاغة - *Difāʿ ʿAn Al-Balaġa*.

<sup>12</sup> *Waḥī Arrissālah*.

culturali, accademiche e anche sociali, oltre a ciò che aveva tradotto in arabo dalla letteratura mondiale.

Come traduttore Al-Zāīat provò infatti, sin da giovane, a compiere qualche traduzione importante sulla letteratura occidentale: tradusse nel 1925 – quando era ancora in Francia – il romanzo di *Raphaël* del francese Alphonse de Lamarten, e nel 1929 *I dolori del giovane Werther* di Goethe.

Fu pertanto considerato, per questa sua presenza letteraria intensa ed istruttiva, uno dei personaggi più attenti alla costruzione linguistica e sempre guardato con la massima stima; venne selezionato come membro di diverse accademie di lingua araba: in Iraq (Baghdad), in Egitto (Il Cairo) ed in Siria (Damasco). Oltre a ricevere nel 1962, da parte del governo egiziano, il premio di letteratura, in omaggio al suo contributo per la cultura araba. Il 12 maggio del 1968 venne a mancare nella città de Il Cairo, dopo ottantatre anni di saggezza e raffinata conoscenza letteraria.<sup>13</sup>

All'interno della rivista – in diversi numeri e anni di pubblicazione – abbiamo individuato delle novelle tradotte del *Decameron* che proviamo, in seguito, di esplorare brevemente.

### **Le novelle boccacciane nella rivista «Arrissālah»**

In questa sede si intende concludere la trattazione relativa alle traduzioni arabe eseguite sulle novelle del *Decameron* nella prima metà del Novecento. Si tratta della presentazione di Boccaccio e della sua opera, nonché delle otto novelle, selezionate senza alcun criterio preciso ed elaborate da diversi traduttori, sparse nelle pagine della rivista citata.

---

<sup>13</sup> Tra le bibliografie, edite in arabo, che potrebbero servire alla ricostruzione di Al-Zāīat con le relative attività culturali si vedano: MUHAMMAD MAHDĪ ALLĀM, *I membri delle accademie in cinquanta anni* - *Al-Mağma °iūn Fi ḥamsīn °amann*, ed. Mattbu°āt Mağma° Al-luġa Al-Arabia, Il Cairo, 1968; NĪ°MAT AHMED FŪAD, *Vertici letterari* - *Qimam Adabīa*, ed. °Ālam Al-Kutub, Il Cairo, 1984; NĪ°MA RAḤĪM AL- AZĀWĪ, *Ahmad Hassan Az-Zāīat scrittore e critico* - *Ahmad Hassan Az-Zāīat Katiban wa Naqidan*, ed. Al-Haī'a Al-miṣrīa Al-°amma lil Kitab, Il Cairo, 1986.

Vista la tipologia di selezione è ovvio quindi che le novelle introdotte qui non richi amino la collocazione originaria all'interno del libro del *Decameron*. Esse sono corredate, infatti, di titoli inventati e conferiti dai traduttori, abbinati alla trama di ciascun racconto secondo il parere del traduttore stesso.

Tuttavia si assiste ad un tentativo di uno di questi traduttori (Ahmad Aṭ-Ṭahir) il quale prova a riassumere una biografia su Boccaccio, introducendo quindi il suo *Decameron*, e procede successivamente, nella stessa sede, ad inserire una parte dell'introduzione di Boccaccio conferendole un titolo specifico da lui elaborato.

Lo stesso traduttore va avanti nel suo lavoro, cimentandosi nella traduzione continuativa di tre novelle pubblicate nella rivista: non si tratta però di tre novelle provenienti da un'unica giornata dell'opera o che abbiano lo stesso tema. Questo traduttore dà vita ad una specie di piccolo *Decameron*, con il tentativo di conferire un'immagine alla sua costruzione: un po' come Kīlānī nel 1933, quando ripresenta l'introduzione e la collega ad una novella a sua scelta. Nell'analisi di queste novelle individueremo quali sono e quale tipo di traduzione era stata applicata dal traduttore.

Le versioni arabe di «Arrissālah» contengono non pochi punti estranei al testo di Boccaccio, su cui ci si può soffermare ed eseguire un'analisi profonda. Tuttavia, considerate le tendenze, ormai a noi note, di trasmissione della letteratura occidentale nella prima metà del XX secolo – cioè quelle di ritoccare e, in qualche caso, attualizzare le novelle tradotte – si cercherà qui di passare velocemente su questi ultimi tentativi del primo cinquantennio di quel secolo e mettere in evidenza, esclusivamente, le rielaborazioni eclatanti.

Non solo le novelle di Boccaccio ma anche quelle di altri autori internazionali, tra cui scrittori e romanzieri italiani, sono inserite nel presente periodico sotto la sezione “novelle”. Non vi si trovano necessariamente novelle occidentali o straniere tradotte in arabo, ma anche novelle scritte da autori locali, o arabi, cioè nuovi racconti contemporanei da offrire ai lettori.



**Titoli delle novelle.** L'ordine d'inserzione delle novelle, che si vedono in seguito, è ricostruito in base all'apparizione cronologica delle loro traduzioni all'interno della rivista. Proprio per la difficoltà che abbiamo incontrato nel reperimento dei testi di questa testata, non è stato possibile ricostruire precisamente i dati della pubblicazione di tutte le novelle rivenute: in alcuni casi siamo arrivati a conoscere le informazioni sull'anno e sul numero di edizione, tramite notizie e indizi raccolti dal mondo arabo, mentre in altri casi è stato impossibile a noi recuperare tali indicazioni; limitando così la citazione al numero di pagina in cui compare la traduzione della novella. Nell'elenco seguente si inseriscono quindi, con le relative nostre traduzioni in italiano, gli otto titoli conferiti dai traduttori arabi alle novelle scelte dal *Decameron*, con i riferimenti delle loro collocazioni in «Arrissālah»; qualora sia stato possibile reperirli:

1- Prima novella: *Astuzia di una signora* – دهاء سيدة, n. 2, I, 1933, p. 173. Corrisponde alla quinta novella della settima giornata del *Decameron*.<sup>14</sup>

2- Seconda novella: *Il falco* – الصقر, n.2, I, 1933, p. 179. Corrisponde alla nona novella della settima giornata del *Decameron*.

3- Terza novella: *Griselda* - جريزilda, p. 908<sup>15</sup>. Corrisponde alla decima novella della decima giornata del *Decameron*.

4- Quarta novella: *Le dieci notti* – الليالي العشر, n, 100, III, 1935, p. 913. Si tratta di una presentazione dell'opera, con un'appendice – inserito a forma di novella – che rappresenta una parte dell'introduzione del libro del *Decameron* con il seguente titolo: *Le sette fanciulle* الفتيات السبع.

---

<sup>14</sup> Non siamo completamente sicuri che si tratti del secondo numero di pubblicazione, ma considerando che la numerazione, della rivista, sia ininterrotta e sapendo che le prime pubblicazioni erano leggermente più lunghe delle successive – dal momento che uscivano solo due volte al mese –, si presume, quindi, che questa traduzione fosse stata pubblicata in «Arrissālah» nel secondo numero del primo anno, 1933.

<sup>15</sup> Non è stato possibile ricostruire la data e il numero di pubblicazione di questa traduzione.

5- Quinta novella: *Storia d'amore* – قصة حب, n. 101, III, 1935, p. 954. Corrisponde alla prima novella della quinta giornata del *Decameron*.

6- Sesta novella: *Storia d'amicizia* – قصة صداقة, n. 102, III, 1935, p. 994. Corrisponde all'ottava novella della decima giornata del *Decameron*.

7- Settima novella: *Storia di una moglie paziente* – قصة زوج صبور, n. 103, III, 1935, p. 1034. Corrisponde all'ultima novella del *Decameron* (X.10).

8- Ottava novella: *L'intermediario* – الوسيط, p. 1891<sup>16</sup>. Corrisponde alla terza novella della terza giornata del *Decameron*.

### Accenni sulle traduzioni

**Prima novella:** *Astuzia di una signora* – دهاء سيده. A quanto pare si tratta della prima novella boccacciana inserita nella rivista. Siamo comunque di fronte alla quinta novella, finora non tradotta, della settima giornata dell'opera di Boccaccio.

La traduzione del racconto, oltre ad essere inclusa nella parte dedicata alle novelle, in cima alla pagina, è presentata ai lettori arabi direttamente tramite la frase “del novelliere italiano Boccaccio” e subito dopo il titolo sopra indicato.

In riferimento allo stile di traduzione è opportuno sottolineare che esso rimane ancora simile ai casi già visti, nei quali si interviene cioè cancellando la Cornice e molti altri dettagli offerti dall'autore originario, oltre alla rielaborazione di alcuni contenuti della novella.

Dunque, l'unica nota da rilevare nei confronti di questa traduzione è quella che riguarda un intento già riscontrato in Kīlānī e che ritroviamo ancora qui, più leggero: ossia

---

<sup>16</sup> Neanche qui siamo riusciti a ricostruire gli esatti estremi di pubblicazione.

rendere la trama più poetica e romantica. In uno dei passi cardinali della novella, in cui la donna, per attirare l'attenzione del vicino di casa, si vede, in Boccaccio, utilizzare "pietruzze e cotali fuscelli" da gettare all'uomo, nella versione del traduttore Mohammed Abdulattif Hasan محمد عبد اللطيف حسن la donna getta fiori ed altri oggetti: un intervento finalizzato al tentativo di rendere meno volgare l'intenzione della signora e darle un tocco di eleganza romantica. Si tratta di un lieve cambiamento (fiori al posto dei fuscelli) ma che incide sull'aspetto della novella: è comunque un adattamento della scena basato sul gusto del traduttore. La traduzione ha inizio a pagina 173 e termina a pagina 176 con la firma del traduttore e il luogo dove era stata eseguita, ad Alessandria d'Egitto.

**Seconda novella: *Il falco* – الصقر.** Si tratta della seconda traduzione inserita nella rivista di Arrissālah coincidente con la nona novella della settima giornata del *Decameron*. Tale lavoro si trova alla pagina 179, quindi subito dopo la precedente traduzione e, senza alcun dubbio, nello stesso numero della rivista (102): molto probabilmente tra la precedente e la presente traduzione esiste un'altra novella boccacciana che, purtroppo, non siamo ancora riusciti a reperire. Questa ipotesi fa aumentare perciò a nove il numero dei racconti boccacciani introdotti da Al-Zaīāt - non otto secondo le edizioni reperite da noi - e fa sì, quindi, che questa sia la terza e non la seconda traduzione.

Si può, inoltre, evidenziare che la numerazione della rivista è continua e non limitata ai numeri delle edizioni: scorre lungo tutte le pubblicazioni in maniera ininterrotta. Ciò conferma che le tre novelle iniziali sono state presentate all'inizio della produzione della rivista. Vale a dire che anche questo editore, come gli altri utilizzati da Kīlānī, fece includere frammenti dell'opera del Boccaccio all'avvio delle sue attività culturali, proprio per l'importanza mondiale di tale autore: frutto, forse, anche del successo delle arabizzazioni di Kīlānī e di come quest'ultimo presentò bene le novelle boccacciane stimolando altri editori a provare altri tentativi.

Un interessante caso di questa novella richiama la tecnica di traduzione già in precedenza riscontrata: è il dialogo diretto con il lettore che si nota tra le righe di questa edizione. Nel passo in cui Boccaccio narra della gioia di Federico Alberighi quando seppe dell'arrivo di monna Giovanna per visitarlo in campagna, dove si era ritirato a vivere, si vede il traduttore rivolgersi direttamente al lettore dicendogli:

Immagina, caro lettore, la meraviglia di Federico e la sua sorpresa di fronte a questa felice notizia: saltò di gioia correndo per accoglierla<sup>17</sup>

تصور أيها القاريء دهش فريدريك ومفاجأته بهذا الخبر السار، فطار من الفرع عدوا لاستقبالها<sup>18</sup>

Non abbiamo da rilevare altre note importanti, tranne la cancellazione totale della Cornice, il passo iniziale della novella e gli altri riferimenti identificativi del testo nell'opera. È notevole, in questo caso, la non rielaborazione testuale: fatto ascrivibile, eventualmente, alla tipologia del testo in sé, che non porta riferimenti censuranti o allusioni anti-educative; anzi si tratta di una novella incentrata sul tema del sacrificio del proprio animale preferito, il falco, a favore della donna amata – monna Giovanna – oltre alla presentazione di quest'ultima come esempio di buona condotta morale.

Questa novella è tra quelle boccacciane che nel 1998 Daūd Sallūm ritiene stimolata dal racconto (diffuso molti anni prima di Boccaccio) sul personaggio arabo di Ḥātām Al-Tā'ī e il sacrificio del suo cavallo.<sup>19</sup>

La firma in fondo alla traduzione porta le iniziali M. H: potrebbero essere riferite al nome del traduttore della precedente novella, **Mohammad Abdulatif Hasan**, considerato il caso che queste due traduzioni si trovino, probabilmente, nello stesso numero di pubblicazione e siano anche interrotte da un breve spazio di due pagine, contenente presumibilmente, come già ipotizzato, un'altra novella boccacciana. L'altra ipotesi di attribuzione di questa novella potrebbe essere legata al nome collocato in fondo alla prima pagina della traduzione Abdulmaūğūd Abdulhāfidh عبد الموجد عبد الحافظ che, essendo composto, in arabo, da due parti, si pronuncerebbe anche come **Maūğūd Hāfidh**, cancellando i due termini "Abdul". L'effettiva esistenza del nome di **Maūğūd**, in fondo ad una traduzione su Boccaccio, è legata all'inserimento da parte sua (in una nota isolata dal resto della novella) di una correzione linguistica su un suo testo anteriore: si tratta di una delle caratteristiche riscontrate più volte nella rivista di Al-Zaīāt; cioè l'autocorrezione eseguita, da parte degli autori, su errori da loro commessi in precedenza nella stessa rivista.

---

<sup>17</sup> Traduzione nostra.

<sup>18</sup> M.H, *Al-Ṣaqar* "Il falco": del novelliere italiano Boccaccio, in «Arrissālah», n. 102, I, 1933, p. 180.

<sup>19</sup> Si veda l'analisi sull'ipotesi di Daūd Sallūm, pp. 58-69 della presente tesi

**Terza novella: *Griselda* – جريزelda**. Secondo i reperimenti dei testi arabi riprodotti, nella rivista «Arrissālah», sui racconti del *Decameron*, il presente testo, malgrado si trovi lontano dal precedente caso (alla pagina 908), rappresenta la terza traduzione nella rivista. Si tratta dell'ultima novella dell'opera di Boccaccio: tra l'altro una delle più diffuse nella cultura anglo-sassone nei secoli passati, proprio per il suo tema e la marcata sottolineatura della fedeltà della donna – argomento non estraneo alla cultura araba del XX secolo e che poteva trovare facile e positiva accoglienza dai lettori.

Secondo quanto dichiarato dall'editore all'inizio della prima pagina, il traduttore di questo importante racconto del *Decameron* è Fakhrī Šihāb As.Si<sup>°</sup>Idī فكري شهاب السعيد. Nel suo lavoro di traduzione si nota facilmente l'intento di elaborare una novella dedicata ad un lettore arabo. Egli compie diverse modifiche stilistiche al testo ma tali da non danneggiare lo scopo finale della trama, cioè la fedeltà e l'onesta della donna (moglie): si percepiscono censure morali e rimodellamenti di stile, oltre ad alcune reimpostazioni. Una delle censure riscontrate è, per esempio, quella che si trova nel passo in cui Boccaccio narra che il marchese di Saluzzo chiese alla moglie di denudarsi davanti al pubblico che egli aveva preparato. L'intero passo non esiste nella versione araba per ovvi motivi etici.

Un altro passo che non è stato trasmesso ai lettori arabi è quello relativo alla descrizione dei dettagli della nozze del marchese Gualtieri e di sua moglie: si tratta di un taglio già riscontrato nella prima antologia di Kīlānī. Pare che i traduttori arabi di quegli anni non fossero interessati a descrivere, ai loro lettori, particolari su come gli occidentali preparavano le nozze. Forse si tratta anche di un taglio dovuto allo spazio dedicato al traduttore – considerato il fatto che la pubblicazione è all'interno di una rivista e quindi ogni autore ha un suo spazio preciso, in cui inserire le proprio novelle. Ammettendo che si trattasse di questione di spazio, l'intervento sarebbe comunque da sottolineare: in questo caso, infatti, le preparazioni delle nozze sono state considerate, da parte del traduttore, delle piccolezze da eliminare. Tali dettagli potevano offrire sia qui che nella novella di Kīlānī notizie sulle radici della cultura del matrimonio presso gli occidentali. Rimane solamente l'ipotesi della versione inglese su cui lavorava il traduttore, che senz'altro era una traduzione ottocentesca, dal momento che tali edizioni erano le più diffuse e complete, basate sulla prima versione integrale in inglese, quella di Florio del 1620.

Tutti i tagli e le rielaborazioni eseguite sulla novella di Griselda la fanno dunque apparire, nella sua stesura stilistica, leggermente diversa dall'originale impostazione di Boccaccio: come se fossero due versioni gemelle della stessa trama, una dell'autore, in volgare, e l'altra adattata a popoli e lettori più conservatori di quelli che leggevano il Boccaccio.

La firma del traduttore al termine della traduzione (a pagina 910) fa apparire Baghdad come la città in cui era stata elaborata la presente versione: una delle tappe cardinali della preparazione culturale dell'editore della rivista *Al-Zaīāt*. Questa dichiarazione inserisce Baghdad nella lista delle città arabe interessate al *Decameron* pur avendo la rivista, a suo tempo, la sede principale presso Il Cairo, anche se i suoi autori provenivano da tutto il Medioriente arabo, tra cui decisamente la capitale mesopotamica, in cui personaggi come As.Si'īdī eseguirono più traduzioni dall'inglese per conto di «Arrissālah».

**Quarta novella: *Le dieci notti* – الليالي العشر.** Questa parte della rivista si presenta in maniera più curata e precisa: in alto a destra si legge la frase “dalla letteratura italiana – min al-Ādab Al-Itālī” من الأدب الإيطالي; subito sotto, al centro della pagina, si vede la frase più in evidenza e maggiormente in grado di attirare l'attenzione del lettore: “Le dieci notti – Al-laīālī Al- ° Ašr”, con sotto la scritta *Il Decameron*. Dopo tali informazioni arriva il nome del traduttore ‘l- Iūsbašī<sup>20</sup>, il letterato Ahmad At-Tāhir اليوزباشي الأديب أحمد الطاهر, che successivamente rivedremo in altre traduzioni nel presente periodico.

La ricerca sulle collocazioni delle novelle boccacciane all'interno dei numeri di pubblicazione del periodico, rivela con certezza (perlomeno su questo ed alcuni altri lavori eseguiti da questo traduttore sul *Decameron*) che il presente tentativo è pubblicato nell'anno 1935, all'interno della sezione appena citata dedicata alla letteratura italiana, al numero 100 di pubblicazione della rivista<sup>21</sup>.

---

<sup>20</sup> Iūsbašī يوزباشي è un epiteto di origine turca che gli egiziani continuarono ad usare anche dopo la fine dell'Impero ottomano in Egitto. Si tratta di un appellativo che significa letteralmente il capo di cento persone e che ulteriormente è stato usato dagli egiziani come rango da conferire agli ufficiali. Corrisponde per loro al rango di capitano. Non è chiaro, comunque, perché qui lo troviamo conferito ad un letterato.

<sup>21</sup> In data del 3 giugno.

Il conferimento del titolo *Le dieci notti* al *Decameron*, da parte del traduttore (o dell'editore), costituisce una chiara allusione alle notti arabe. Non è un caso perciò l'inserimento del nome originale dell'opera subito dopo il riferimento alle notti: anche se Boccaccio parla di giornate alla luce del sole – infatti, il suo *Decameron* si consuma durante il giorno – e di notte non vediamo nessuna attività di narrazione, o di altro genere; tranne, ovviamente, quelle “attività” riportate dai dieci narratori all'interno delle loro novelle.

Questa presentazione dell'opera di Boccaccio, insieme ad alcune recensioni o articoli che abbiamo riscontrato nelle antologie precedenti - che avvicinano, pur indirettamente, il libro italiano ai racconti delle notti arabe - faranno sì che all'inizio della seconda metà del XX secolo (1956) sarà edito il primo libro dedicato esclusivamente al *Decameron* con un chiaro riferimento ai racconti de *Le mille e una notte*.

L'analisi del lavoro di Ahmad At-Ṭāhir rileva che, in sintesi, la prima pagina di questa traduzione non è una novella dell'opera. Si tratta, infatti, di una breve, quanto veloce, presentazione biografica di Boccaccio; concentrata più attorno al *Decameron*, con il riferimento agli autori mondiali influenzati da questo libro: nella lista degli autori ispirati successivamente all'opera, tutti anglo-sassoni, si nota inserito, erroneamente, il nome di Petrarca. Quest'ultimo come sappiamo tradusse la Griselda e commentò positivamente il lavoro di Boccaccio: ma le sue opere non recano, almeno per quanto sappiamo finora, influenze dal libro del Certaldese<sup>22</sup>. L'inclusione di Petrarca tra gli autori influenzati da Boccaccio potrebbe essere considerata un errore nella ricostruzione della prima fortuna dell'autore toscano, da parte di questo nuovo traduttore arabo.

At-Ṭāhir continua la sua esposizione sull'autore, facendo riferimento ai suoi spostamenti tra Firenze e Napoli, alla passione per la sua donna, all'informazione su quanto alla regina di Napoli piaceva leggere i suoi scritti e ai motivi per cui egli decise di comporre il suo *Dieci notti*.

---

<sup>22</sup> In una lettera mandata da Boccaccio a Petrarca, nel 13 luglio del 1353, egli considera quest'ultimo suo maestro, chiamandolo “maestro ideale”. Non potrebbe perciò essere Petrarca uno dei successivi autori europei influenzati dalla prosa di Boccaccio.

Nella stessa pagina di quest'articolo letterario-biografico, all'interno della seconda colonna<sup>23</sup>, appena finita l'esposizione di Ahmad Aṭ-Ṭahir sul "capo della prosa italiana"<sup>24</sup>, inizia la quarta traduzione elaborata, in questa rivista, sulle novelle del toscano. Neanche questa parte rappresenta una vera e propria novella del *Decameron*: è la traduzione sviluppata sull'introduzione di Boccaccio e sull'incontro delle sette ragazze con i tre giovani ed il loro successivo recarsi nella villa posta sulle colline di Firenze, intitolata, da lui, *Le Sette fanciulle*.

Questo traduzione dell'introduzione, come se fosse una delle novelle del libro, è simile, nella modalità di estrapolazione e riproduzione in arabo, a quella compiuta da parte di Kīlānī, sul proemio della quarta giornata del libro: ossia la novella intitolata in arabo *Papere di Firenze*. La differenza è che Aṭ-Ṭahir qui dichiara al lettore che la novella *Sette fanciulle* è una di quelle presenti nel libro de *Le dieci notti*, oppure è la sua introduzione, mentre Kīlānī inserisce *Papere di Firenze* senza nessun commento in merito, anche se si può intendere implicitamente che fosse una delle novelle del *Decameron*.

La traduzione è preceduta da un'introduzione del traduttore e che dichiara quanto segue:

Questa è una delle novelle de *Le dieci notti*, oppure è l'introduzione delle novelle delle notti, la inseriamo qui riassunta in sintesi. Non tentiamo di giungere il livello dello scrittore, nella bravura di stile, come neanche pretendiamo la capacità di avvicinarci a lui nel campo della retorica, ma ci riserviamo l'onestà di trasmissione e la precisione di esprimere l'intento che volle l'autore da ciò che avevo scritto: onestà e precisione a cui non manca quello che richiede lo stile arabo, di regole<sup>25</sup> e di posizioni.<sup>26</sup>

هذه إحدى قصص الليالي العشر، أو هي مقدمة قصص الليالي نوردها في اختصار وتلخيص، لا نحاول أن نتسامى إلى منزلة الكاتب في براعة الأسلوب، ولا ندعي القدرة على مجاراته في ميدان البلاغة، ولكن حسبنا الأمانة في النقل والدقة في التعبير عما أراده الكاتب مما كتب، أمانة ودقة ولا ينقص منهما ما يقتضيه الأسلوب العربي من أحكام وأوضاع<sup>27</sup>

Tale dichiarazione del traduttore è una specie di copertura – o preavviso – su eventuali suoi interventi che si verificheranno durante la stesura, in arabo, della versione di questa novella: infatti, sin dalla prima riga, si percepisce un immediato taglio sul testo. La

<sup>23</sup> La costruzione delle pubblicazioni della rivista è fatta a due colonne verticali.

<sup>24</sup> Così afferma la prima frase della presentazione di Aṭ-Ṭahir, in riferimento all'autore toscano.

<sup>25</sup> Di regole e posizioni, il traduttore, intende ciò che richiede la retorica araba per la prosa letteraria.

<sup>26</sup> Traduzione nostra.

<sup>27</sup> *Le sette fanciulle*, in «Arrissālah», cit., n. 100, I, 1935, p. 913.



traduzione salta tutto il discorso iniziale rivolto direttamente, da parte di Boccaccio, verso le donne; in cui loda la loro caratteristica pietosa e notifica loro che l’“orrido cominciamento” di questo libro sarà breve e che avvieranno subito dopo le dilettevoli novelle. Il testo arabo inizia, quindi, dalla frase («Firenze la più bella città d’Italia» – فلورنسا أجمل مدائن إيطاليا<sup>28</sup>), coincidente con la frase di Boccaccio («quando nella egregia città di Fiorenza»<sup>29</sup>).

Evitiamo un’altra analisi delle traduzione arabe dell’opera e dunque non ci addentriamo nei dettagli delle modifiche linguistiche apportate al testo originario, ma ci limitiamo solamente a dire che diverse parti dell’introduzione di Boccaccio sono state riscritte secondo il gusto del traduttore. Egli infatti ha dimostrato quella fedeltà che aveva promessa ma ad entrambi le parti: ovverosia a Boccaccio e allo stile arabo. Ha cercato di conservare il senso dell’introduzione dell’autore, sintetizzata e trasformata in una novella, utilizzando nello stesso tempo tutte ciò che richiedeva la retorica letteraria araba per ricostruire il testo in una diversa esposizione linguistica.

Nel lavoro del Iūsbaṣī Aṭ-Ṭāhir, in questa novella/introduzione, cela uno dei noti avvicinamenti del libro italiano agli antichi racconti arabi. È quello coperto dalla rappresentazione delle sette ragazze/regine di questa opera come principesse - Āmīrāt أميرات, e dei tre giovani/re come cavalieri - Fursān فرسان: un po’ come i personaggi delle notti arabe, soprattutto le fanciulle. Una presentazione del genere sarebbe quindi un altro indizio, da raccogliere insieme a quelli dei lavori precedenti, dell’approssimazione, anche spontanea ed immediata, del *Decameron* alle notti arabe.

Rimane da dire che la presente novella arriva correttamente fino al termine dell’introduzione e l’incoronamento di Pampinea come prima “principessa” del gruppo, la quale ordina a Panfilo di iniziare la narrazione della prima novella, e così si chiude la traduzione.

In fondo alla pagina 915, dove finisce questa *Sette fanciulle*, si nota chiusa tra parentesi la parola (segue), ciò significa che, nella pagina successiva, dovrebbe apparire la

---

<sup>28</sup> *Ibidem*.

<sup>29</sup> VITTORE BRANCA, *Introduzione*, in GIOVANNI BOCCACCIO, *Decameron*, a cura di Vittore Branca, cit., vol. I, p. 15.

traduzione della novella di Panfilo la quale purtroppo non siamo riusciti ancora a reperire: ci riserviamo comunque l'occasione di poter avere anche questa versione<sup>30</sup>, dall'Egitto, in un futuro non lontano.

**Quinta novella: storia d'amore: Simone ed Efigenia** – قصة حب: سيمون وأفيجينيا. Dal momento in cui non siamo riusciti a recuperare il testo della novella di Panfilo citata in fondo alla precedente traduzione, come prossima novella da tradurre, passiamo, di conseguenza qui (in un nuovo numero pubblicato nel periodo immediatamente successivo) ad un altro lavoro dello stesso traduttore. Si tratta della seconda "effettiva" novella selezionata dal libro italiano, da parte di Aṭ-Ṭāhir, che corrisponde alla prima novella della quinta giornata, posizionata nel n. 101 della rivista, nello stesso anno 1935<sup>31</sup>.

La presentazione della sezione su Boccaccio di questo numero di novelle, pubblicato da «Arrissālah», è identica alla precedente: parte con l'indicazione che il lavoro proviene dalla letteratura italiana, poi il nome conferito dal traduttore all'opera *Le dieci notti* e subito sotto il suo vero titolo *Il Decameron*, segue il nome del traduttore ed in fine il titolo assegnato da lui alla novella selezionata *Storia d'amore: Simone<sup>32</sup> ed Efigenia*. Prima però di inserire quest'ultimo titolo il traduttore specifica, tramite un numero, che l'attuale sezione è la seconda boccacciana presente nella rivista<sup>33</sup>: in riferimento ai lavori sulle novelle estrapolate dalle cento delle "notte italiane".

L'atteggiamento del traduttore nei confronti della novella originale è simile a quello del precedente lavoro: diversi rimodellamenti dei discorsi e modifiche escogitate all'impostazione del racconto, con il mantenimento del vero senso della trama. La traduzione occupa due pagine intere della rivista, termina quindi alla fine della pagina

---

<sup>30</sup> Ammettiamo che abbia tradotto effettivamente la novella di Panfilo e che non abbia rifatto lo stesso gesto nell'introduzione arabizzata in precedenza da Kīlānī: cioè di dichiarare Panfilo come autore della prima novella ed inserire un'altra novella del libro del *Decameron*.

<sup>31</sup> In data del 10 giugno: una settimana dopo il precedente numero.

<sup>32</sup> Sta per Cimone del Boccaccio.

<sup>33</sup> Naturalmente egli fa esclusivamente riferimento alle sue traduzioni, anche per distinguerle da quelle, inserite, in precedenza, da altri traduttori e da quelle che probabilmente arriveranno ulteriormente al suo lavoro.

n.955: con la firma del traduttore e la nota che afferma l'uso di una versione inglese<sup>34</sup> per il compimento del lavoro.

La novella *Storia d'amore* rappresenta l'unico lavoro di Aṭ-Ṭāhir reperito in questo numero: non si sa ancora se ci fossero altri tentativi di traduzione, di altri autori, inseriti nella stessa pubblicazione. È chiaro comunque che questa traduzione su Boccaccio è l'unica inserita da Aṭ-Ṭāhir, in quanto nel numero successivo ritroveremo un'altra novella elaborata da lui stesso con il numero di serie "tre": sarà perciò, senza dubbio, la continuazione del lavoro suo sulle novelle del toscano, inserito a puntate in tre numeri pubblicati uno dietro l'altro. Rimane solo da verificare l'esistenza o meno di altri inserimenti dello stesso traduttore in altri numeri ulteriori, continuando le sue selezioni.

**Sesta novella: storia d'amicizia: Gisippus e Titus – قصة صداقة: جيزيبوس و تيتوس**. È l'altra traduzione di Aṭ-Ṭāhir collocata nel numero successivo al precedente appena esplorato. Questa storia d'amicizia si trova alla pagina 994 e coincide con l'ottava novella della decima giornata del *Decameron*. Anche qui si nota la precisazione che la presente è la terza puntata inserita dal Aṭ-Ṭāhir su Boccaccio: è quindi la conferma che egli non aveva pubblicato altre traduzioni dopo la precedente. Siamo comunque al n.102 dell'anno 1935<sup>35</sup>.

Per quanto concerne la fedeltà al testo originario si può notare come il traduttore abbia applicato dei tagli e delle modifiche: rielaborazioni simili a quelle già viste ed analizzate, con delle cancellazioni al testo che probabilmente erano state applicate per questione di spazio concesso al traduttore all'interno della rivista. La nota alla fine della novella, alla pagina 996, afferma che la traduzione era stata elaborata, anch'essa, dall'inglese.

---

<sup>34</sup> Secondo i nostri limitati reperti di questa rivista si tratta del primo riferimento apparso su una traduzione boccacciana in «Arrissālah», riguardo all'uso dell'inglese per la trasmissione in arabo delle novelle del *Decameron*, da parte di questo traduttore. Ciò conferma che tutte le altre versioni presenti qui, di Aṭ-Ṭāhir, sono state elaborate sul testo inglese.

<sup>35</sup> In data del 17 giugno: altra settimana dopo.

**Settima novella: storia di una moglie paziente** – قصة زوجة صبور. Questa traduzione rappresenta la replica di una novella boccacciana già elaborata, all'interno della stessa rivista, da un altro traduttore: è l'ultima novella del libro del *Decameron*; quella su Griselda pubblicata prima da Al-Zaīāt.<sup>36</sup>

Il primo traduttore di questa novella all'interno della rivista era Fakhrī Šihāb As.Si °īdī, mentre At-Tāhir qui la ripresenta a suo modo ed, addirittura, con un altro titolo. Un semplice confronto tra le due traduzioni rivela che quest'ultimo tentativo risulterebbe migliore al precedente di As.Si °īdī: uno dei punti che danno più forza alla traduzione di At-Tahir è che lui inserisce la novella all'interno di un contesto boccacciano che scorre per quattro numeri successivi – dal numero 100 fino al presente numero 103 –, oltre allo stile di traduzione che sembra più compatto ed in sintonia con le tre novelle boccacciane, precedenti a questa, dello stesso traduttore. Mentre la novella di Griselda, di As.Si °īdī, è presentata da sola; senza una presentazione che coinvolge il lettore meglio durante la narrazione e gli fa entrare più nella scena del racconto.

Una prima osservazione dei lavori pubblicati sulle novelle di Boccaccio invita a considerare comunque i tentativi di quest'ultimo traduttore come i migliori. La superiorità della traduzione su Boccaccio di At-Tāhir si basa, in primo luogo, sulla sua presentazione dell'autore, della sua opera e del motivo per cui furono narrate le novelle del *Decameron*. Al lettore, in questo caso, viene offerta l'informazione sulla Peste, sull'incontro dei dieci giovani “principesse e cavalieri”, sull'organizzazione della giornata e su come iniziavano i dieci protagonisti a narrare i loro racconti. Tutto ciò aiuta molto il lettore ad entrare nel meccanismo della narrazione e comprendere, pur molto limitatamente, che si trattasse di un macrosistema al cui interno si prevedeva un tema definito e ed una successione di novellieri: oltre ciò, incide, naturalmente, anche il numero delle novelle introdotte da questo traduttore, in confronto con gli altri che si sono limitati ad una novella ciascuno, mentre at-Tāhir arabizza quattro racconti, in più la novella *Sette fanciulle*.

La fedeltà al senso della trama non viene tradita malgrado che si possano notare diversi discorsi aggiunti al testo sotto forma di commenti ad alcuni passi: per esempi una nota all'inizio della traduzione che parla dell'opinione diffusa sulle donne incapaci di

---

<sup>36</sup> Per informazioni sulla precedente traduzione della stessa novella, all'interno della rivista, si veda p. 236-37.

essere fedeli, e che questa novella invece smentirà tale parere e confermerà al contrario la loro fermezza e sincerità. La traduzione si trova alla pagina 1034 e rappresenta, perciò, la quarta serie inserita in maniera ininterrotta, quindi nel numero 103 della rivista, del 1935<sup>37</sup>.

Al termine della traduzione, alla pagina 1036, si vede chiaramente una nota in cui viene corretto un passo di traduzione dello stesso Aṭ-Ṭāhir sulla novella, da lui, tradotta precedentemente; quella sull'amicizia di Gisippo e Tito. Anche questa novella fu tradotta in arabo dall'inglese, stando alla dichiarazione del traduttore in fondo alla pagina.

**Ottava novella:** *L'intermediario* – الوسيط. È l'ultima traduzione rinvenuta dalle pubblicazioni del settimanale «Arrissālah», bene lontana dall'ultima traduzione di Aṭ-Ṭāhir, alla pagina 1891; quasi novecento pagine di differenza. Probabilmente la novella fu pubblicata in un anno diverso da quello delle altre precedenti. Questa arabizzazione corrisponde alla terza novella della terza giornata del *Decameron*, già pubblicata da Kīlānī come prima traduzione su Boccaccio della sua antologia del 1933: la novella intitolata *Lo inganna a sua insaputa*. Il titolo della presente versione è incentrato, ugualmente a come in Kīlānī, sulla personalità del prete ingannato ed utilizzato come intermediario dalla donna nella trama di Boccaccio.

Il traduttore di questa novella, Mohammad Abdulatīf Ḥasan, presta poca attenzione alla fedeltà al testo, da tutti i punti di vista: si assiste, oltre ai tagli, ad una nuova impostazione del racconto. Nella sua versione egli applica un meccanismo di riscrittura del testo, aggiunge commenti e integra passi all'interno dei discorsi di Filomena. Tuttavia ciò che risulta diverso dalle altre traduzioni finora analizzate è l'atteggiamento, da parte del traduttore, contro il desiderio di Boccaccio; vale a dire conferire dei nomi ai protagonisti della trama. Nel *Decameron*, l'autore chiarisce che non era possibile esplicitare i nomi dei personaggi, soprattutto quello della donna, per una riservatezza loro:

il cui nome, né ancora alcuno altro che alla presente novella appartenga come che io gli sappia, non intendo di palesare, per ciò che ancora vivon di quegli che per questo si caricherebber di sdegno, dove di ciò sarebbe con risa da trapassare.<sup>38</sup>

---

<sup>37</sup> In data del 24 giugno.

<sup>38</sup> GIOVANNI BOCCACCIO, *Decameron*, a cura di Vittore Branca, cit., vol. I, p. 347.

Tale riservatezza del personaggio viene tradita dal traduttore arabo: egli attribuisce nomi ai due protagonisti della trama, la donna ed il giovane che, lei, tentava di raggiungere tramite il prete. Naturalmente il tradimento riguarda la volontà dell'autore toscano e non i protagonisti stessi, dal momento che i nomi inseriti nella versione araba non riguardano loro affatto: si tratta di un adattamento che sembra essere stato escogitato senza calcoli precisi. Alla donna viene offerto il nome di Peretola<sup>39</sup> mentre al giovane amante il nome di Tancred<sup>40</sup>; due nomi estrapolati dal *Decameron* stesso.

I dettagli citati, ed altri non menzionati, fanno sì che questa novella rappresenti una delle più rielaborate all'interno della rivista di Al-Zaīāt. La sua traduzione occupa quattro pagine e contiene molti casi interessanti da osservare; termina alla pagina 1894 senza dichiarare da che lingua era stata elaborata, ma si presume comunque che sia stata eseguita su un testo inglese.

Tutti i casi di modifica, attualizzazione, censura, commenti ed adeguamento del testo, effettuati dai traduttori di Boccaccio in «Arrissālah», rientrano nella filosofia dell'editore stesso: Al-Zaīāt è anche uno dei più celebri traduttori del Novecento. Egli afferma, in una sua dichiarazione sulla metodologia di traduzione, che lo stile, da lui applicato, è quello combinato tra le due conosciute scuole di traduzione: la prima è di Al-Ğaḥiẓ الجاحظ (775-868) e la seconda è di Al-Şafadī الصفدي (1297-1363). Il primo, scienziato arabo autore dell'opera *Kitāb Al-Ḥayawān* (Il libro degli animali), applicava la sua teoria sulle materie scientifiche, cioè quella di padroneggiare completamente le loro lingue (quella di partenza e quella di arrivo) andando a misurare precisamente tutti i dettagli. Ciononostante Al-Ğaḥiẓ afferma che non si troverà mai un traduttore completamente fedele al testo. Il secondo personaggio, critico e letterato arabo, è colui che giudicava molto i famosi traduttori dell'Era islamica, i quali traducevano, parola per parola, il sapere greco in arabo: metodo che trovava diverse difficoltà prima di riuscire a tradurre la stessa cosa nella lingua di destinazione. Quest'ultimo fu molto per cogliere completamente il senso voluto dall'autore originario dell'opera e trasmetterlo, nella lingua d'arrivo, secondo

---

<sup>39</sup> Nominazione esistente nella quarta novella della sesta giornata: zona vicina a Firenze «avendo un dì di presso a Peretola». Si veda GIOVANNI BOCCACCIO, *Decameron*, a cura di Vittore Branca, cit., vol. II, p. 731, con la relativa nota n. 3 del Branca, nella stessa pagina.

<sup>40</sup> Molto simile al nome di Tancredi nella prima novella della quarta giornata.

la costruzione locale e come veniva colto allo stesso modo dal lettore,<sup>41</sup>: vale a dire non rispettare la costruzione linguistica di partenza, ma puntare essenzialmente sul contenuto.

Al-Zaīāt manifesta di adottare i due sistemi per arrivare al miglior metodo di traduzione<sup>42</sup>: infatti le sue traduzioni arabe delle opere occidentali rappresentando una notevole precisione nella trasmissione del pensiero dell'autore, cercando di avvicinarsi il più possibile alla costruzione della lingua di partenza, tenendo conto della retorica araba e la sua sintassi. I traduttori di Boccaccio nella rivista «Arrissālah» sembrano, perciò, seguire lo stile del suo editore. Essi applicando questo sistema nato dalla fusione delle due antiche scuole di traduzione, con il suo adattamento al loro stretto modo di scrittura ed ogni tanto, uscire da tutto ciò, seguendo la via che prevede una più ampia rielaborazione e risistemazione dei dettagli, come, appunto, abbiamo visto con l'ultima novella qui esposta *L'intermediario*.

Questo racconto sul prete che diventa inconsapevolmente “intermediario” tra la donna (Peretola) ed il giovane (Tancred) è l'ultimo tra quelli che abbiamo rinvenuto nella rivista «Arrissālah». L'opera fondamentale di Kīlāni e quella altrettanto importante di Al-Zaīāt, mostrano come, nell'arco di non più di trenta anni, lo sforzo di divulgazione del *Decameron* nella cultura araba sia stato notevole. Tale impegno aiuterà a dare vita, nella seconda metà del secolo, a nuovi lavori di traduzione che cambieranno radicalmente la maniera di approssimazione a Boccaccio e alla sua opera.

---

<sup>41</sup> Per maggiori informazioni sul metodo di Al-Şafadī si veda HATIM BASIL-MASON IAN, *Discourse and the Translator*, New York, Routledge, 2013, pp 5-6.

<sup>42</sup> Per informazioni sul metodo di traduzione accolto da Al-Zaīāt si veda MOHAMMAD AKBAR, *Media Translation*, Newcastle, Cambridge Scholars Publishing, 2012, p. 5.

## 4.2. IL *DECAMERON* DI ISMAʿĪL KĀMIL (1956)

Il *Decameron* di Ismaʿīl Kāmil إسماعيل كامل è un passo importante nel processo di divulgazione di Boccaccio nella cultura araba. Kāmil pubblicò Il *Decameron* in Egitto nel 1956<sup>43</sup>, presso l'editore arabo Ḥilmī Murād حلمي مراد. Stavolta siamo di fronte ad una pubblicazione dedicata esclusivamente all'opera di Boccaccio, senza interferenze di altri racconti. Questa operazione è assolutamente unica e si può considerare, finora, la migliore: si tratta concretamente del primo libro intitolato come la versione originaria dell'opera *Decameron*. Tale ripresentazione in arabo (cioè *Decameron*) porta un interessante sottotitolo, posizionato immediatamente sotto il primo appena citato: sarebbe comunque un chiarimento rivolto al lettore, che appare in qualità di titolo secondario dell'opera come *mille e una notte italiane - Ālf laila wa laila āl-Īṭālīa*. In sintesi, il primo libro arabo intitolato *Decameron* è affiancato da un sottotitolo che ritraduce il pensiero critico degli arabi stessi, operazione mai accaduta finora così ufficialmente. Sarebbe, comunque, questo sottotitolo, un rimando della mentalità di chi legge il libro alle antiche notti.

Uno spedito sguardo sulla storia del *Decameron* presso la letteratura araba mostra che i dotti arabi continuano ad accostare le antiche novelle orientali a quelle italiane di Boccaccio. Ismaʿīl Kāmil è diretto, è netto e traduce senza nessun'ombra il parere arabo sull'opera italiana, collocando nel frontespizio un suo sottotitolo: non più quindi accenni celati dietro approssimazioni cucite all'interno delle novelle, o in articoli correlati come succedeva negli anni Venti e Trenta. L'intento qui è quello di confermare tale opinione diffusa nella prima metà del secolo, almeno per quanto concerne la forma e lo scopo della narrazione di novelle: salvarsi da una morte certa.

Altra piccola e precisa nota segue immediatamente il sottotitolo: *del preside*<sup>44</sup> *dei letterati del Rinascimento: Giovanni Boccaccio – Li ʿAmīd Udabāʾ ʿAṣr Al-Nahḍa*:

---

<sup>43</sup> La data è molto probabile, quasi certa, perché dall'introduzione che fece lui di quella sua pubblicazione si può intuire il periodo della stampa. Fino all'uscita di dicembre del 1955 di questa collana, sul racconto indiano, non esisteva ancora il presente *Decameron*, e seguendo le linee di pubblicazione che mette Ḥilmī Murād nel suo libro, si potrebbe anche ipotizzare una data approssimativa della pubblicazione, febbraio 1956.

<sup>44</sup> Letteralmente il termine arabo significa “preside” ma, in questo contesto, potrebbe anche dare il significato di “Maestro”.



Giovanni Boccaccio جيوفاني بوكاشيو . Dunque, in definitiva il titolo del primo *Decameron* arabo, tradotto in italiano, è il seguente:

## *Decameron*

*(mille e una notte italiane)*

*del preside dei letterari del Rinascimento*

L'editore Ḥilmī Murād pubblica questa versione all'interno della sua collana di edizioni, intitolata *Maṭbū'āt Kitābī* (edizioni di Kitābī<sup>45</sup> مطبوعات كتابي). Si tratta, nel caso di Boccaccio, del primo numero del secondo volume di questa collana, stando alla dichiarazione posta sulla copertina:

La "edizioni di Kitābī" inizia il suo secondo volume con la presentazione, in questo numero, dell'opera *Decameron* ... oppure *Mille e una notte italiane*, che era stata scritta dal Maestro (Amīd) dei letterati del Rinascimento 'Giovanni Boccaccio, allo scopo di intrattenere la sua amorosa quando in Italia si diffuse la Peste; nella prima metà del XIV secolo!

Cerca<sup>46</sup>, quindi, di ottenere tutta questa collana, così costituisca, per la tua casa e per i tuoi figli, la più utile e dilettevole biblioteca di cultura mondiale,

in lingua araba<sup>47</sup>

وتبدأ مطبوعات كتابي، مجلدها الثاني بأن تقدم لك في هذا العدد: ديكاميرون ... أو، ألف ليلة وليلة الإيطالية، التي كتبها عميد أدباء عصر النهضة - جيوفاني بوكاشيو - ليسلي بها حبيبته عندما تفشى الطاعون في إيطاليا، في النصف الأول من القرن الرابع عشر!

فاحرص على اقتناء هذه السلسلة كاملة، تؤسس لبيتك ولأولادك أنفع وأمتع مكتبة للثقافة العالمية

باللغة العربية<sup>48</sup>

<sup>45</sup> Cioè "edizioni del mio libro".

<sup>46</sup> L'editore dialoga direttamente con il lettore: atteggiamento già visto quasi in tutte le riviste che si occuparono di Boccaccio nella prima metà del XX secolo. Sembra essere uno dei metodi utilizzati, allora, nella cultura araba per accorciare gli spazi tra lo scrittore e l'editore con i loro lettori.

<sup>47</sup> Traduzione nostra.

<sup>48</sup> ISMĀ'ĪL KĀMIL, *Decameron: mille e una notte italiane*, Maṭbū'āt Kitābī, Egitto, 1956.

L'importanza di questa edizione, soprattutto come primo libro intitolato *Decameron*, nel complessivo lavoro di diffusione dell'opera di Boccaccio nella zona araba è rilevante: essa cambia radicalmente la prospettiva di guardare al *Decameron*. È giunto il momento adeguato per offrire ai lettori un libro autonomo e tentare di tradurlo e non più arabizzare le sue novelle. Ḥilmī Murād, tramite l'impegno dell'abile traduttore Ismā'īl Kāmil, si propose di realizzare questo salto qualitativo, lanciando così nel 1956 il primo *Decameron* intitolato come la sua versione originaria: evento che diminuirà, o forse anche bloccherà da quel momento in poi, gli inserimenti di frammenti del libro all'interno dei periodici letterari.

Il gruppo Kitābī, al cui interno veniva pubblicata la collana di *Maṭbū'āt Kitābī*, era molto diffuso nei Paesi arabi, anche in Europa e negli Stati Uniti d'America. Ci si poteva abbonare in: Egitto, Iraq, Sudan, Siria, Libano, Giordania, Ḥiğāz (Arabia Saudita), Kuwait, Aden e Ḥaḍramaūt (zone dello Yemen), Cipro, Inghilterra, America, Francia, Australia e Germania. Era, stando alla dichiarazione sul frontespizio:

Il libro mensile per sintetizzare i libri mondiali

الكتاب الشهري لتلخيص الكتب العالمية<sup>49</sup>

Nella lunga premessa di Murād, divisa in paragrafi, che si estende per diverse pagine all'inizio del libro, egli ricostruisce una biografia sull'autore, conferisce un altro titolo interno alle novelle di questa edizione *Venti novelle e novella*<sup>50</sup>, comunica direttamente con il suo lettore su una serie di argomenti come: *Boccaccio e le sue dieci giornate, morte della sua amorosa* (e l'influenza negativa esercitata su di lui da tale evento), *come Boccaccio fece uscire il suo libro*, ed in fine accenna su *la risorsa vera delle cento novelle*. In quest'ultimo argomento, sulle fonti del *Decameron*, egli non sostiene direttamente che le novelle di Boccaccio, avessero tracce dalla narrativa araba, sebbene il sottotitolo posto in alto, ma include la fonte araba tra diverse altre nei racconti dell'autore, tra cui egizie,

---

<sup>49</sup> Ivi, p.6.

<sup>50</sup> In riferimento ai racconti selezionati dal *Decameron* per questa edizione.

persiane, italiane, francesi ed appunto arabe, affermando che il Toscano non considerava le origini di tali novelle, che ascoltava narrare durante il periodo napoletano, neanche le nazionalità dei racconti assimilati, ma gli interessavano esclusivamente le loro materie:

Le cento novelle sono rimaste uguali. Non c'è alcun dubbio che esse siano state prese da diverse e miste risorse, tra cui le egizie, le arabe, le persiane, le francesi e le italiane. Ciò nonostante, Boccaccio non prestava importanza a tali ridici delle novelle e neppure alle nazioni a cui appartenevano. Raccolse le loro materie dai racconti che ascoltò narrare a Napoli ed in altre zone dell'Italia. Tuttavia, egli – poiché le coprì con il suo stile e di una trasformante veste – diventò alla fine degno di esserne il loro padrone<sup>51</sup>

بقيت القصص المائة ذاتها .. فليس من شك في انها استمدت من مصادر عديدة ومتباينة، منها المصري، والعربي، والفارسي، والفرنسي، والايطالي. بيد أن بوكاشيو لم يكن يحفل بأصولها، ولا بجنسياتها، وإنما جمع مادتها من القصص التي سمعها في ( نابولي) وفي غيرها من أرجاء ايطاليا. على أنه – اذا كساها كن أسلوبه حلة فشيبة – أصبح جديرا بأن يعتبر صاحبها<sup>52</sup>

Le illustrazioni sulle materie principali delle novelle di Boccaccio continuano per un'altra pagina nella premessa dell'editore: si percepiscono discorsi sulla loro attrazione e di come, esse, coinvolgono il lettore e acquisiscono i suoi sentimenti – per via dei loro due fronti, l'etico e il sessuale –, e sulle diverse tematiche mondane trovate nel libro. Su quest'ultimo argomento, Ḥilmī, afferma che il libro *Decameron* propone il tema dell'essere umano in sé e di come la vita stessa lo tratta giornalmente. Tuttavia, il tema principale proposto, in questo paragrafo dell'editore, è quello che, dal punto di vista di Ḥilmī, discute sul matrimonio tra uomo e donna: secondo lui il rapporto coniugale, in quel secolo di Boccaccio e forse lo era ancora vivo al secolo XX, rappresenta una scuola in cui sia gli uomini che le donne apprendono lezioni di bugia, d'ipocrisia e d'inganno, mentre “la scuola dell'amore” è proposta per le virtù. Se l'amore, Ḥilmī continua a spiegare, viene deturpato da problemi, ciò è legato ai difetti degli innamorati stessi: «i loro cuori sono stati contaminati dall'egoismo, dal rancore, dal male e dalla malvagità».

In sintesi, aggiunge l'editore, Boccaccio forse voleva esporre un principio essenziale da tutte le sue novelle, una delle caratteristiche fondamentali di questo principio è l'amore:

---

<sup>51</sup> Traduzione nostra.

<sup>52</sup> ISMĀ'ĪL KĀMIL, *Il Decameron: Alif laīla wa laīla*, Maṭbū'āt Kitābī, Egitto, 1956, p. 14.

secondo Boccaccio l'amore è una miscellanea nata dalla spiritualità della fede e dall'animalità<sup>53</sup> dei sentimenti mondani! L'amorosa – in queste novelle, o nella maggior parte di esse – è una creatura di spirito superiore ma essa gioisce dell'incontro con l'uomo amato e nel gettonarsi tra le sue braccia, per spegnere il calore di quell'affetto animalesco e mondano .. lei poi è – spesso – volubile e non si ferma ad un unico amante !<sup>54</sup>

Sul dettaglio dell'instabilità della donna in Boccaccio Ḥilmī avanza l'ipotesi che fosse un'idea celata nell'interiorità dell'autore, nata dalla sua vita privata, sul suo amore verso Fiammetta («amore che accolse la superiorità dello spirito e il desiderio per il corpo») ma lei rifiutò tale amore superiore, proprio per la sua negazione del fatto di legarsi ad un unico amoroso. Al termine di questo discorso si nota una breve giustificazione dell'editore, sulle materie delle novelle, in cui egli afferma che Boccaccio, in tali racconti, non intendeva comunque trattare l'argomento dei problemi sessuali della società. Questa lunga premessa su Boccaccio comprende altre informazioni sulla sua vita, sui suoi amori, sui suoi spostamenti e sulle sue cento novelle, oltre all'illustrazione di altri dettagli sui protagonisti del libro.

Il *Decameron* all'interno di questa collana viene ripresentato tramite una selezione di ventidue novelle tratte da quasi tutte le giornate del libro. Una dichiarazione dell'editore garantisce che prossimamente saranno presentate le altre novelle del libro fino a completare i cento racconti in arabo. Dialogando con il lettore, l'editore chiarisce che non era possibile inserire tutti i racconti in questa edizione, per motivi di spazio, e che la pubblicazione totale del libro avrebbe impiegato quasi mille pagine, cosa che non era possibile da realizzare nella presente collana

Considerata la costruzione di questa traduzione – con la quale si prevede un meccanismo di selezione di temi e di novelle che coprono tutti gli argomenti del *Decameron* – e vista la filosofia della collana di Mūrād (basata sull'abbreviazione delle opere mondali), è chiaro che il motivo della non pubblicazione di tutta l'opera non era limitato al problema dello spazio: Ḥilmī Murād, se avesse voluto offrire l'intera opera, avrebbe potuto continuare la pubblicazione per tre o quattro numeri continuativi finché non finisse di presentare il libro agli arabi. La sua collana era nata per sintetizzare opere come

---

<sup>53</sup> Intende l'istintività.

<sup>54</sup> ISMĀ'IL KĀMIL, *Decameron: Alif laīla wa laīla*, cit., p. 16.

quella di Boccaccio, sarebbe stato perciò un forte cambiamento dello spirito delle sue edizioni se avesse pubblicato veramente tutto il *Decameron*. È più che palese lo slogan della sua collana («il libro mensile per sintetizzare i libri mondiali»). Perlopiù la qualità stessa del lettore delle “edizioni Kitābī” che dava un ulteriore sostegno all’editore di non pubblicare altre novelle: si trattava di un lettore abituato a leggere le opere mondiali in quella maniera, sintetizzate e riassunte con lunghe presentazioni.

L’idea di dare un ampio spazio alla premessa aveva anche l’intenzione di dimostrare la ricca cultura dell’editore e della sua conoscenza dei grandi classici del mondo. Si nota, infatti, un’accentuazione del suo discorso che si esprime in coerenza con lo stile del traduttore, dando così la possibilità al lettore di gustare uno stile unico di scrittura ed esposizione linguistica. Alla luce di tutto questo non sarebbe stato, quindi, possibile offrire un’altra traduzione del *Decameron*: il libro italiano era già stato, ormai, presentato definitivamente in quella forma, con un’introduzione ben elaborata.

A proposito dell’accentuazione del ruolo dell’editore su tali edizioni si riscontra unicamente, sulla copertina di questo *Decameron*, il nome di Ḥilmī Murād e l’assenza del nome del traduttore: proprio allo scopo di far risaltare la figura dell’editore come divulgatore di Boccaccio più di chi compie, effettivamente, il lavoro di traduzione. La premessa di questo *Decameron* è lunga, include interessanti dettagli sul punto di vista di Ḥilmī intorno all’opera di Boccaccio: in particolar modo sul suo atteggiamento nei confronti della donna. Abbiamo, comunque, cercato di esporre un quadro generico sulla sua costruzione, sulla maniera in cui il lettore arabo consultava l’opera di Boccaccio e sulle circostanze che attorniavano tale autore in edizioni arabe conosciute, come appunto quelle di Kitābī.

Indizi ricavati da tale premessa aiutano a ipotizzare un’eventuale versione su cui Ismā‘īl Kāmil aveva effettuato la sua traduzione. L’editore, nell’ultima parte della sua presentazione, prima di redigere brevemente l’introduzione di Boccaccio, inserisce un breve sottoparagrafo, intitolato *Cinque edizioni durante un secolo*: una specie di appendice nella quale, oltre a comunicare che questo libro rappresenta una raccolta di novelle tratte da tutte le giornate e che seguiranno altre raccolte, afferma che per i lavori di traduzioni erano state utilizzate due versioni in inglese, confrontate tra di loro per una massima precisione. La prima è marcata con il nome di un certo G (o J). M. Redge. ج. م. ريڊج،

mentre l'altra versione è di un traduttore ignoto ma che era stata ripubblicata in un'edizione moderna.

Ḥilmī aggiunge, relativamente alla versione del traduttore ignoto di Boccaccio:

c'è solo da citare che nel XV secolo ci furono diverse traduzioni inglesi del *Decameron* ma, l'opera, non si diffuse bene finché non si dette vita alla versione integrale del 1620<sup>55</sup> che non portava il nome del suo traduttore. Fu riedita per tutto il secolo e basti ricordare, a prova della sua diffusione, che tale edizione fu ristampata per cinque volte nel XVII.<sup>56</sup>

Questa dichiarazione conclude la lunga prefazione di Murād, che occupa 20 pagine: accompagnata da illustrazioni e disegni vari, adeguati in base al argomento trattato. I disegni sono in bianco e nero e raffigurano, anche comicamente, episodi del libro e della vita di Boccaccio.

L'importanza di questa stampa, pur incompleta e parziale, è nota anche agli occidentali. Una approfondita ricerca nelle varie biblioteche fiorentine, italiane ed alcune europee è stata utile per rinvenire solamente la presente traduzione araba sul *Decameron*: integrata al fondo delle traduzioni mondiali dell'opera presso la casa di Boccaccio a Certaldo. Sembra, infatti, essere l'unica copia presente qui, salvo future scoperte. La scarsità - quasi l'inesistenza - di testi arabi sul *Decameron* in Italia (o nella Firenze di Boccaccio) e l'esclusività dell'edizione del 1956 come unica traduzione araba conosciuta per l'Ente Nazionale di Boccaccio è frutto, senza alcun ombra di dubbio, del suo essere un'edizione autonoma e non una raccolta insieme ad altri racconti di altre provenienze. Inciderà su questo, indubbiamente, anche il suo titolo che richiama in modo identico il testo originario.

Dunque, prima di procedere alla citazione dei titoli delle novelle della versione di Ismā'īl Kāmil proviamo ad inserire qui, soprattutto a titolo informativo, la copertina di questa considerevole edizione; con due dei disegni che accompagnano la sua premessa:

---

<sup>55</sup> Probabilmente quella di Florio.

<sup>56</sup> ISMĀ'ĪL KĀMIL, *Decameron: Alif laila wa laila*, cit., p. 20.



Fig.14. Copertina del libro *Decameron*, 1956.

Nell'immagine della copertina figurano, messi in fila, i grandi letterati mondiali che portano in mano, ciascuno, la propria opera tradotta da Hilmī Murād e che entrano, uno dopo l'altro, nella libreria delle "edizioni Kitābī": si tratta di un indizio sull'effettiva traduzione di tali letterati e che sono – come appaiono nell'immagine - Tolstoj, Dickens, Hugo, Dostoevskij, Voltaire, Goethe, Wilde, Hemingway, Gorky ed altri che si estendono fino in cima della pagina; segnale, questo, di altre traduzioni eseguite.



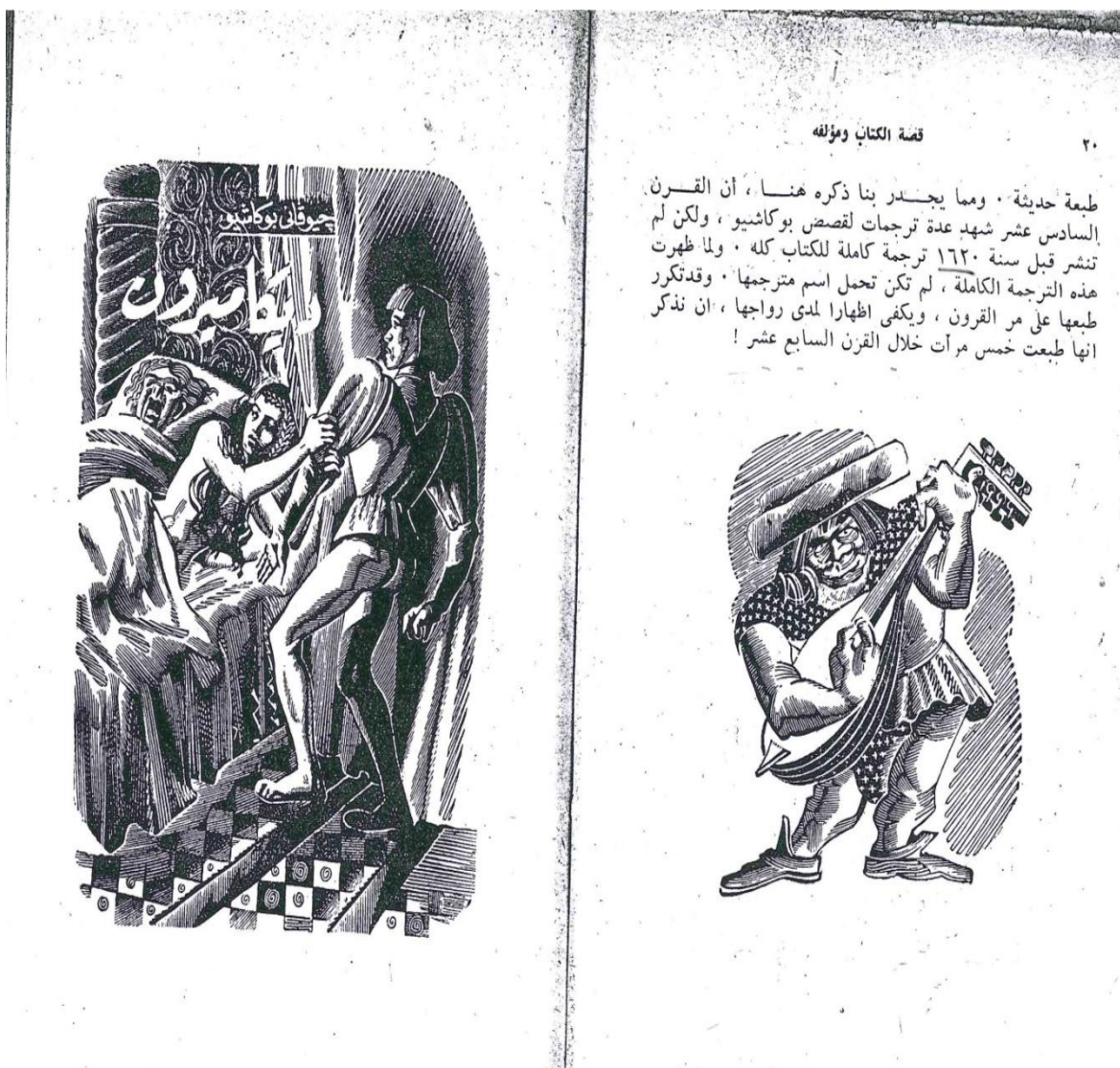


Fig.15<sup>57</sup>: Due disegni che concludono l'ultima parte della premessa dell'editore.

Nella seconda immagine – la donna che tiene con le mani l'amante e che ha il marito accanto nel letto<sup>58</sup> – si vede scritto in alto il nome di Giovanni Boccaccio ed il titolo del libro *Decameron*: senza il sottotitolo che, in questa versione, lo accompagna in tutte le altre parti, *Mille e una notte italiane*.

<sup>57</sup> Ivi, pp. 20-21.

<sup>58</sup> Scena che traduce il punto di vista di Murād, trasmesso ai suoi lettori sul rapporto coniugale all'epoca dell'opera; come scuola di tradimenti, inganni e beffe ai mariti. Per questo, probabilmente, si vede l'editore togliere il sottotitolo che richiama le notti arabe e lascia che questa scena rappresenti solamente l'opera del *Decameron* e ciò che trasmette.



**I titoli delle novelle.** Proprio per l'importanza di questa traduzione, si prova a tradurre in italiano i titoli arabi conferiti alle novelle del *Decameron*: da notare che l'esposizione del libro, in arabo, è organizzata in forma di giornate, al cui interno si percepiscono le novelle selezionate, con a volte il tema proposto. La Cornice, perciò, in questa edizione ha una funzione parziale per la presenza oscillante dei temi e per la mancanza di molti racconti<sup>59</sup>. Le novelle sono esposte con dei titoli arabi ed i loro relativi narratori, all'inizio di ogni giornata si nota sempre la seguente impostazione: il verbo *Disse* ed il nome del novelliere, come per esempio la prima che incomincia con la frase *Disse Fiammetta ...*

### Giornata prima – اليوم الأول

1. Prima novella: *Tutte le donne sono uguali* - كل النساء ... سواء . Corrisponde alla quinta novella della prima giornata – narrata da Fiammetta<sup>60</sup>.

2. Seconda novella: *Il bene è moltiplicato in cento* – أحسنه بمائة ضعفها . Corrisponde alla sesta novella della prima giornata – narrata da Emilia<sup>61</sup>.

3. Terza novella: *Una donna che travolge un re* – امرأة ... تهز ملكا . Corrisponde alla nona novella della prima giornata- narrata da Elissa<sup>62</sup>.

### Giornata seconda – اليوم الثاني

1. Prima novella: *L'intercessione del Santo "Giulian"* – شفاعة القديس "جوليان" . Corrisponde alla seconda novella della seconda giornata – narrata da Filostrato<sup>63</sup>.

---

<sup>59</sup> La Cornice di Giovanni Boccaccio in questa edizione viene mantenuta solamente per collegare le novelle selezionate tra di loro, all'interno di ciascuna giornata.

<sup>60</sup> ISMĀ'ĪL KĀMIL, *Decameron: Alif laïla wa laïla*, p. 26.

<sup>61</sup> Ivi, p. 29.

<sup>62</sup> Ivi, p. 33.

2. Seconda novella: *L'amore non conosce le ferie* – لا يعترف بالاجازات. Corrisponde alla decima novella della seconda giornata – narrata da Dioneo<sup>64</sup>.

3. Terza novella: *Scommessa sulla castità di una moglie* – رهان .. على عفة زوجة. Corrisponde alla nona novella della seconda giornata – narrata da Filomena.<sup>65</sup>

### **Giornata terza – اليوم الثالث**

1. Prima novella: *Nel letto della regina* – في مخدع الملكة. Corrisponde alla seconda novella della terza giornata – narrata da Pampinea.<sup>66</sup>

2. Seconda novella: *Un cavallo in cambio di una donna* – جواد .. مقابل امرأة. Corrisponde alla quinta novella della terza giornata – narrata da Elissa.<sup>67</sup>

3. Terza novella: *Amante della sua moglie* – عشيق زوجته. Corrisponde alla nona novella della terza giornata – narrata da Neifile.<sup>68</sup>

### **Giornata quarta – اليوم الرابع**

1. Prima novella: *Il cuore dell'amante in un calice d'oro* – قلب الحبيب .. في كأس من ذهب. Corrisponde alla prima novella della quarta giornata – narrata da Fiammetta.<sup>69</sup>

---

<sup>63</sup> Ivi, p. 35.

<sup>64</sup> Ivi, p. 43.

<sup>65</sup> Ivi, p. 51.

<sup>66</sup> Ivi, p. 64.

<sup>67</sup> Ivi, p. 70.

<sup>68</sup> Ivi, p. 77.

<sup>69</sup> Ivi, p. 85.

### Giornata quinta – اليوم الخامس

1. Prima novella: *L'amore crea i miracoli* – الحب .. يصنع المعجزات. Corrisponde alla prima novella della quinta giornata – narrata da Panfilo.<sup>70</sup>

2. Seconda novella: *L'usignolo nella gabbia* – الببل .. في القفص. Corrisponde alla quarta novella della quinta giornata- narrata da Filostrato.<sup>71</sup>

### Giornata sesta – اليوم السادس

1. Prima novella: *Logica di una "donna"* – منطق "إمرأة". Corrisponde alla settima novella della sesta giornata – narrata da Filostrato.<sup>72</sup>

2. Seconda novella: *Colui che ha una sola gamba* – ذو الساق الواحدة. Corrisponde alla quarta novella della sesta giornata - narrata da Neifile.<sup>73</sup>

### Giornata settima – اليوم السابع

1. Prima novella: *Il Barile* – البرميل. Corrisponde alla seconda novella della settima giornata – narrata da Filostrato<sup>74</sup>.

2. Seconda Novella: *Astuzia e che astuzia*<sup>75</sup> - كيد .. وأي كيد. Corrisponde alla quarta novella della settima giornata – narrata da Lauretta<sup>76</sup>.

---

<sup>70</sup> Ivi, p. 96.

<sup>71</sup> Ivi, p. 108.

<sup>72</sup> Ivi, p. 114.

<sup>73</sup> Ivi, p. 115.

<sup>74</sup> Ivi, p. 122.

<sup>75</sup> La ripetizione intende rafforzare il termine.

<sup>76</sup> ISMĀ'ĪL KĀMIL, *Decameron: Alif laïla wa laïla*, p. 127.

3. Terza novella: *L'albero del pero .. stregato* – شجرة الكمثري .. المسحورة. Corrisponde alla nona novella della settima giornata – narrata da Panfilo<sup>77</sup>.

4. Quarta Novella: *La colpa è quella del buio* – الذنب .. ذنب الظلام. Corrisponde alla sesta novella della nona giornata- narrata da Panfilo<sup>78</sup>. Si tratta qui del primo caso di “modifica” del sistema del libro: si vede Ismāʿīl Kāmil saltare due giornate andando a selezionare una novella dalla nona giornata, da inserire qui come se fosse una di quelle presenti nel settimo giorno. L’argomento trattato in questo racconto lo farebbe avvicinare, dal punto di vista del traduttore, – pure non completamente – al tema della presente giornata, ciò potrebbe averlo indotto a scegliere questa novella per terminare la settimana giornata del “suo” *Decameron*. La nuova posizione della presente novella nella versione di Ismāʿīl fa sì, di conseguenza, che il narratore di questa e della precedente novella diventi uno solo, Panfilo: cosa che non accade nel testo originario di Boccaccio.

#### Giornata ottava – اليوم الثامن

1. Prima novella: *Un matrimonio in condivisione* – زواج .. على المشاع. Corrisponde all’ottava novella dell’ottava giornata- narrata da Fiammetta.<sup>79</sup>

#### Giornata nona – اليوم التاسع

1. Prima novella: *Amante nelle sindoni* – عاشق .. في الأكفان. Corrisponde alla prima novella della nona giornata – narrata da Filomena<sup>80</sup>.

---

<sup>77</sup> Ivi, p. 132.

<sup>78</sup> Ivi, p. 143.

<sup>79</sup> Ivi, p. 148.

<sup>80</sup> Ivi, p. 153.

## Giornata decima – اليوم العاشر

1. Prima novella: *L'amicizia è più forte dell'amore* – الصداقة.. اقوى من الحب – Corrisponde all'ottava novella della decima giornata – narrata da Filomena.<sup>81</sup> Si tratta di un altro caso in cui si percepisce che, per due novelle sequenziali, il narratore è lo stesso, quale Filomena.

2. Seconda novella: *Saladino e il cavaliere italiano* – صلاح الدين .. والفارس الإيطالي – Corrisponde alla nona novella della decima giornata – narrata da Panfilo<sup>82</sup>.

Con quest'ultima novella termina il primo libro intitolato *Decameron* nella cultura araba, che, a sua volta, non risparmiò interventi sul testo: tagli, riduzione delle novelle, modifiche, attualizzazioni ed adattamenti, pure lievi, alla mentalità del lettore. Rimane comunque da dire che il tasso di alterazione, nonostante tutto ciò, continuò anche in questo tentativo a diminuire, rispetto ai primi lavori degli anni Venti e Trenta del secolo. Già la quantità di informazioni offerte al lettore, come l'idea di spiegare sistematicamente il viaggi dei dieci ragazzi, l'organizzazione della Cornice, l'informazione che si trattava di cento novelle, la destinazione del libro – dedicato alle donne – secondo la dichiarazione dell'autore, la specificazione, in alcuni casi, del tema della giornata sottoposta alla narrazione e come i re e le regine ordinarono, agli altri novellieri, di avviare i racconti e, infine, l'esposizione dell'argomento che pone la narrativa come mezzo per criticare e condannare certi atteggiamenti sociali, fungeva sicuramente, nella seconda metà del Novecento arabo, da strumento per rendere questo tentativo il migliore di tutti gli altri, oltre a considerarlo effettivamente il primo vero *Decameron* nella cultura araba.

L'edizione di Ḥilmī Murād, in collaborazione con il traduttore Ismā'īl, spingerà a quanto sembra altro traduttore a rifare – diversi decenni dopo – una copia “ridotta” del *Decameron*, seguendo lo stesso stile di ripresentazione e rifacimento.

---

<sup>81</sup> Ivi, p. 161.

<sup>82</sup> Ivi, p. 178.

#### 4.3. LA RISCrittura DEL *DECAMERON* DI FAWZĪ ŠĀHĪN (1994)

Dopo quasi quarant'anni, al primo *Decameron* nella letteratura araba, si dà vita a un'altra edizione dello stesso libro, che, a linee generali, è stato simile nella sua costruzione al suo precedente. Si tratta della riscrittura di sei novelle, da parte del traduttore Fawzī Šāhīn فوزي شاهين nel 1994, con l'integrazione dell'introduzione di Boccaccio e una presentazione dell'autore; elaborata dal traduttore stesso.

L'occasione dell'uscita di quest'edizione (presentata nella sua copertina come «patrimonio dell'umanità») è il festival del libro tenuto in Egitto nel 1994, “Il Festival della lettura per tutti –<sup>83</sup> مهرجان القراءة للجميع”, a cura dell'Ente egiziano pubblico per il libro – Al-Haī'a al-miṣrī'a al-ʿĀmma lil Kitāb.

Il traduttore, nella sua presentazione, compie una bella riscrittura di tutta l'introduzione dell'opera – di come le sette giovani si sono riunite alla chiesa, organizzando la fuga dalla città e l'incontro con i tre giovani – entrando quindi in merito della Peste e del degrado della moralità sociale. Inoltre, Šāhīn, aggiunge dei dettagli sulla vasta letteratura all'epoca di Boccaccio; accennando sulla nascita della Scuola poetica siciliana e come la lingua e l'uso del linguaggio di Provenza furono molto frequenti e richiesti alla Corte dell'Isola italiana.

Anche Francesco d'Assisi compare nell'introduzione di questo *Decameron*: Šāhīn viene a citare la posizione religiosa di tale personaggio, la sua volontà di fondare e portare avanti un movimento religioso, ricordando di come Francesco d'Assisi, in appoggio alla lingua della zona dove fu la sua sede (Umbria), intese all'epoca scrivere in linguaggio umbro. Dopodiché il traduttore Šāhīn amplifica la sua presentazione, entrando in merito della corrente letteraria nata in Toscana e che fu, secondo lui, maggiormente basata su due argomenti principali: l'affetto dell'amore (caratteristica di cui erano famosi i letterati di Provenza – afferma Šāhīn) e la santificazione di Maria Vergine con la stima per la donna. Fawzī procede, accennando, velocemente, anche sull'argomento della creazione del “Dolce stil novo” e dei suoi importanti esponenti, terminando il passo con la citazione di Dante e del suo maestro Brunetto Latini. Tali e altre informazioni attorno all'autore toscano, alle

---

<sup>83</sup> In arabo “Mahraġān al-Qira'a lil Ġamīʿ”.

sue opere minori, alla sua formazione ed ai suoi viaggi, rendono questa presentazione molto valida e simile al tentativo dell'editore Ḥilmī: anzi, forse contiene più informazione di quella precedente.

La sistemazione dei racconti riscritti qui, in maniera molto più semplice, appare notevolmente diversa da tutte le altre traduzioni in cui si sono viste finora le novelle di Boccaccio: il traduttore procede nella narrazione ad un'operazione unica ed ininterrotta. Egli non divide i racconti in giornate bensì collega i suoi rifacimenti, delle sei novelle selezionate, direttamente con l'introduzione che elabora. Offre immediatamente, senza nessun distacco dalla prima parte introduttiva, un esempio del tema che tratta inserendone una novella come prova, o meglio come campione. La sua scelta delle novelle è basata sugli argomenti che estrae dal libro del *Decameron* e non in base alle giornate in cui appaiono.

Le novelle scelte erano già apparse nelle traduzioni precedenti e, in alcuni casi, contengono quasi titoli simili a vecchie pubblicazioni. Le prime due novelle (inserite come «racconti umani e allegri») sono dichiaratamente abbreviate, stando alle parole del traduttore stesso:

in diverse novelle, contenute nel *Decameron*, entriamo in contatto con battiti umani viventi e con un'analisi precisa dei nobili sentimenti umani. Ne abbiamo selezionato perciò due modelli: il primo rappresenta il racconto umano e l'altro quello allegro. Li riassumiamo velocemente, così possiamo presentare altri modelli integri, cercando di non intaccare la costruzione artistica di questi due.<sup>84</sup>

نلمس في كثير من القصص التي يتضمنها الديكاميرون النبضات الإنسانية الحية، والتحليل الدقيق للمشاعر الإنسانية النبيلة، وقد اخترنا نموذجين أولهما للقصة الإنسانية، والآخر للقصة المرحية، نلخصهما في عجلة حتى يمكن أن نقدم نماذج أخرى كاملة، محاولين عدم الأخلال بالبناء الفني للقصتين.<sup>85</sup>

---

<sup>84</sup> Traduzione nostra.

<sup>85</sup> FAWZĪ ŠĀHĪN, *Il Decameron di Giovanni Boccaccio*, Al-Haṭṭa Al-miṣrīa Al-ʿĀmma lil Kitāb, Il Cairo, 1994, p. 20.

Tali due racconti non contengono titoli precisi ma sono presentati implicitamente nel testo di Šāhīn. Il primo – che coincide alla prima novella della quarta giornata del *Decameron* – è introdotto, nella prima riga del riassunto di novella, come:

Il principe di Salerno che da come sposa la sua giovane figlia Sigismunda ad un marito, la quale non appena assaggia, con lui, i primi piaceri di vita l'ultimo viene rapito dalla morte.

Il secondo racconto<sup>86</sup> – che corrisponde invece alla nona novella dell'ottava giornata – è inserito sotto la presentazione apparsa tra le righe e non a titolo distaccato, come “appuntamento con la contessa”.

Mentre gli altri quattro racconti sono intitolati come segue:

1- *Simone e Efigenia: storia d'amore*<sup>87</sup>. Prima novella della quinta giornata.

2- *Gisippus e Titus: storia d'amicizia*<sup>88</sup>. Ottava novella della decima giornata.

3- *Tre anella: storia di intelligenza*<sup>89</sup>. Terza novella della prima giornata.

4- *Griselda: una moglie paziente*<sup>90</sup>. Decima novella della decima giornata.

Sembra quasi certo che Fawzī Šāhīn abbia tratto la maggiore parte dei titoli dalle traduzioni di Ahmad Aī-Tāhir: il più rilevante traduttore di Boccaccio nella rivista «Arrissālah». Si può percepire, tramite anche un semplice ripasso dei titoli delle novelle nella rivista citata<sup>91</sup>, come sono stati identicamente riportati in questa edizione, soprattutto quelli dei primi due e del quarto racconto sopra elencati.

---

<sup>86</sup> Ivi, p. 24.

<sup>87</sup> Ivi, p. 27.

<sup>88</sup> Ivi, p. 31.

<sup>89</sup> Ivi, p. 37.

<sup>90</sup> Ivi, p. 39.

<sup>91</sup> Si può confrontare i titoli di quest'edizione con i titoli di Ahmad At.Tāhir. Si vedano le pp. 225-228.



Tutta l'intera edizione copre solamente 46 pagine, inclusa la conclusione in cui il traduttore spiega che l'ultima novella, di Griselda, fu lodata dal Petrarca. Oltre a ricordare come il *Decameron* influenzò, in seguito, numerosi scrittori del mondo, offrendo loro una fonte d'ispirazione, come Dryden e Tinston, e che questo libro era stato tradotto in tutte le lingue del mondo, proprio a scopo di offrire i suoi intrattenimenti ai tutti i lettori in generale.

Inseriamo, in seguito, una copia della copertina del *Decameron* di Fawzī Šāhīn:

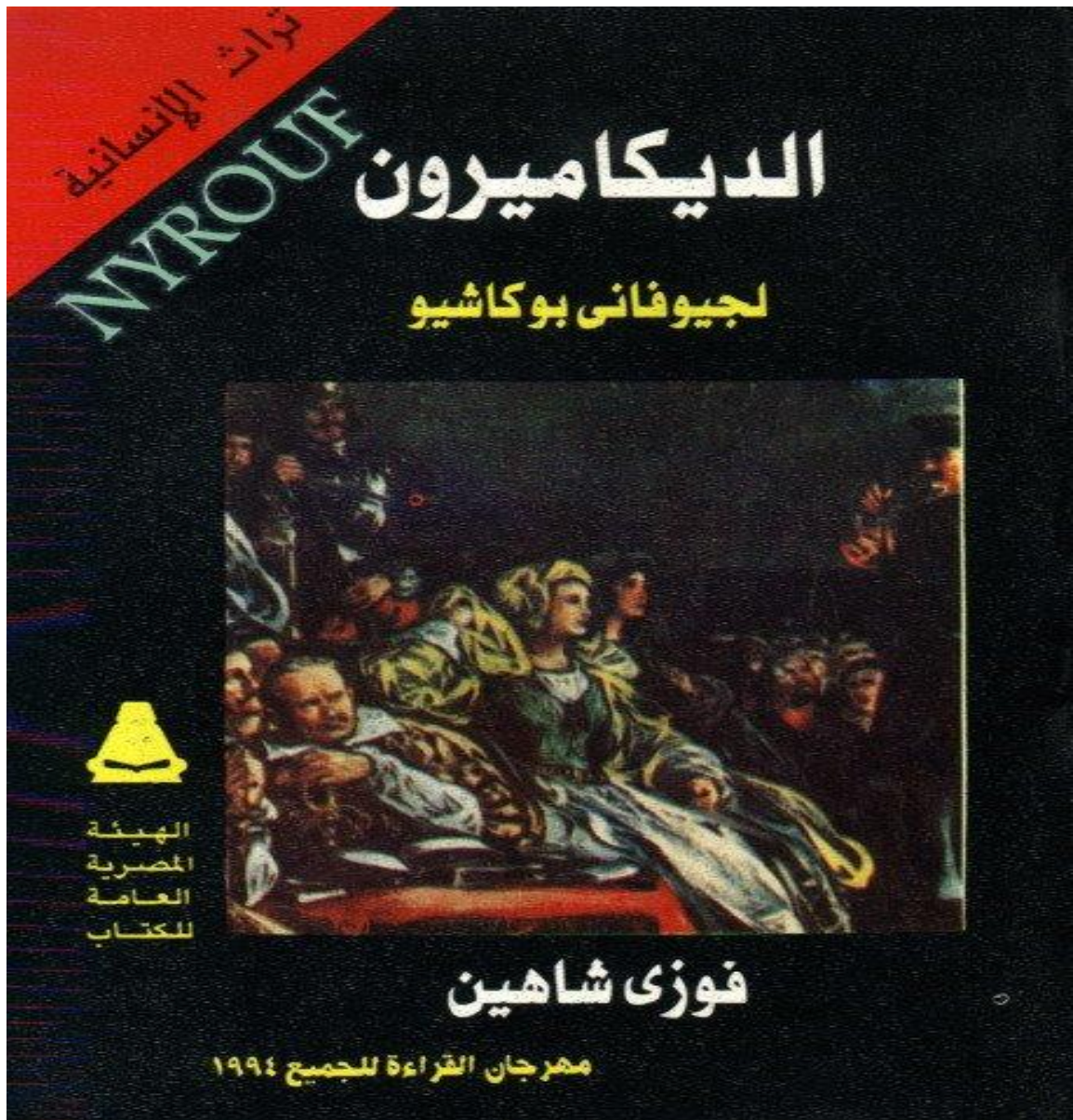


Fig.16<sup>92</sup>

<sup>92</sup> FAWZĪ ŠĀHĪN, *Il Decameron di Giovanni Boccaccio*, cit., copertina.

#### 4.4. LE NOVELLE BOCCACCIANE DI ḤUSSEIN MAḤMOUD (1997)

È la traduzione dell'egiziano Ḥussein Maḥmoud حسين محمود, attuale direttore del dipartimento d'Italianistica dell'università di Ḥelwan in Egitto: conosciuto in ambienti accademici italiani come Hussein Ḥamouda.

Nel 1997 egli discusse la sua tesi di dottorato in lingua italiana al Cairo, intitolata *Mille e una notte e il Decameron: studio comparato*, in cui trattò il tema dell'influenza tra la narrativa arabo-orientale e le novelle dell'opera di Boccaccio. In appendice della sua tesi egli portò a termine una traduzione in arabo di dieci novelle del *Decameron*, utilizzando direttamente il testo italiano del libro: si trattò perciò della primissima – ed unica finora – traduzione arabo direttamente dall'italiano, senza quindi la presenza di versioni intermedie che potevano incidere sul senso o sulla forma di alcuni passi dei racconti tradotti.

Le sue traduzioni di dieci novelle si possono considerare tra le più fedeli al testo originario: riporta quasi tutti i dettagli dei racconti e cerca di non censurare termini e passaggi già censurati prima. Uno degli elementi che favorivano il suo lavoro e lo rendevano tra i migliori, oltre naturalmente al fatto di essere un perfetto parlante italiano, era l'uso del testo di Branca, comprese le note che accompagnano il testo.

Molti dei traduttori precedenti non riportavano con precisione informazioni sui personaggi delle novelle, proprio perché mancava loro tutta la produzione critico-letteraria pubblicata in Italia, su Boccaccio e sulla sua opera, soprattutto di studi di Vittore Branca. Hussein Hamouda, invece, ha grande dimestichezza con la lingua e con l'opera di Boccaccio, e con le più recenti novità bibliografiche.

Un'essenziale informazione che abbiamo ottenuto dal professor Ḥussein, tramite i diversi incontri avuti con lui in Italia, è la sua intenzione di procedere ad una completa ed esauriente traduzione in arabo del libro di Boccaccio. Le novelle che egli aveva tradotto nel 1997 sono già state inserite nel primo capitolo di questa tesi, si evita, perciò, di replicare tale inserzione in questa sede <sup>93</sup>.

---

<sup>93</sup> Si vedano, a proposito, le pp. 70-71.

Il buon livello della traduzione datata 1997, rispetto alle precedenti, rende più facile il lavoro di collazione testuale: ci sarebbe, dunque, poco da dire nei confronti di questo traduttore, a parte, senz'altro, la parzialità della traduzione ma questo è ovvio visto che si trattava, come appena ricordato, di una tesi di dottorato e non di lavoro edito.

Concludiamo questo paragrafo con un'interessante intervista, nella quale il professore risponde alle nostre domane sulla sua traduzione e su Boccaccio. Hussein Mahmoud risponde, direttamente in lingua italiana, nel seguente modo:

1- Cosa ne pensa del *Decameron* di Giovanni Boccaccio?

Studiando le tre corone della lingua e della letteratura italiana, Dante, Petrarca e Boccaccio, mi ha attirato di più la considerazione di alcuni studiosi italiani della opera boccaccesca come "l'umana commedia" rispetto alla *Divina* del grande Dante. Questa umanità del Boccaccio, in un tempo in cui si riscopre l'uomo, dopo un lungo periodo di schiacciamento della propria esistenza umana in favore di un "al di là", rende il Boccaccio un vero pioniere dell'umanismo sano, diverso da quel superbo del Petrarca. La narrativa europea è nata proprio dal genio di questo autore che riesce finalmente ad essersi transculturalmente uomo del mondo, non, come gli altri due padri della letteratura italiana, uomo del suo mondo. Ad attingere alla tradizione di provenienza arabo-islamica furono tutti e tre, ma nel Boccaccio ha importato non solo tematica, ma anche tecnica e spirito della narrativa araba.

2- Perché ha scelto di tradurre, nella sua tesi di dottorato, quelle dieci novelle di Boccaccio?

Le dieci novelle tradotte nella tesi rispecchiano l'ipotesi di sopra. Sono le novelle più vicine alle originali arabe. La traduzione serve come allegato utile per chiarire il trasferimento delle *Mille e una notte*, dal nord al sud del mediterraneo, pensato lungata che fosse opera di Gallant, mentre in questa tesi ci sono tante evidenze che affermano questo trasferimento in un tempo anteriore di quello di Gallant.

3- Sappiamo che Lei ha effettuato la sua traduzione direttamente dal testo italiano: su quale versione italiana ha elaborato quelle dieci novelle?

La versione curata da Vittore Branca: Einaudi, 1991. È la più completa ed aggiornata di quel tempo. Ma ho utilizzato anche tante altre versioni, come quella di Garzanti, in due volumi.

4- Ha mai confrontato il suo lavoro con altri (precedenti) traduttori arabi del Boccaccio?

Sì, anche se le traduzioni arabe non sono abbondanti. Ricordo che ho fatto un confronto tra la mia traduzione su Saladino (*Dec.*, X. 9) e quella di Su<sup>°</sup>ād El-Aṣfar pubblicata in una rivista del tempo<sup>94</sup>.

5 –Lei pensa, come traduttore, che la traduzione del 1929 di Kāmil Kīlānī, *Muḥtār Al-Qiṣāṣ* – che finora si crede fosse la prima traduzione in arabo del *Decameron* – sia stata una traduzione riuscita? E cosa ne dice anche di quella pubblicata dallo stesso traduttore nel 1933, intitolata *ʿAḡaʾib Min Qiṣaṣ ʿl-Ġarb*?

Entrambe sono riuscite. Hanno introdotto lo scrittore italiano nel mondo arabo. Prima di queste pubblicazioni il Boccaccio era totalmente sconosciuto. Sono state pubblicate e diffuse in un’era che si soleva identificare come illuministica, in cui c’era questo atteggiamento “umanistico” della cultura araba che abbracciava le “nuove arti” provenienti da tutte le parti del mondo.

6- Nell’anno 1956 l’editore della collana letteraria in Egitto (Kitābī), Ḥilmī Murād, pubblicò per la prima volta in lingua araba un libro intitolato *Il Decameron*, in cui furono tradotte ventidue novelle del libro di Boccaccio. Nell’introduzione Murād parlò di una traduzione completa e onesta del testo, promettendo che avrebbe pubblicato altre traduzioni, perché in quella sua prima edizione non poté inserire tutto il contenuto del libro. Insomma, egli si impegnò ad offrire altre due o tre pubblicazioni che avrebbero integrato le cento novelle boccacciane: che Lei sappia uscirono, dopo l’anno 1956, quelle promesse traduzioni? Perché, anche dopo diverse ricerche sull’argomento, sembra che non ci sia nulla che attesti la loro esistenza. Ci saprebbe dire qualcosa sul perché, Ḥilmī Murād, decise eventualmente di non pubblicare altre traduzioni?

---

<sup>94</sup> Su<sup>°</sup>ād El-Aṣfar, professoressa di lingua latina presso la facoltà di lettere dell’università ʿAīn Aṣ-Šams in Egitto, non fece o pubblicò altra novella del *Decameron* oltre quella citata dal professor Ḥussein Maḥmūd.

Le vere ragioni, secondo me, vanno ricercate nel clima di allora dove non era più permesso a enti privati di essere attivi, specialmente dopo la nazionalizzazioni delle grandi case editrici. I privati potevano pubblicare libri, ma non potevano subire i costi elevati e i prezzi “politici” imposti dal governo di allora. Vanno cercati anche motivi politici, ma non sono in grado di studiarli per il momento.

7- Nella sua traduzione Ḥussein Maḥmūd ha dovuto/voluto effettuare delle cancellazioni, o modifiche rispetto al testo originario?

Non credo, a meno di qualche svista.

8- A volta pensa che il ritardo – quasi sette secoli – della traduzione araba dell’opera di Boccaccio sia dovuto a qualche problema negli arabi stessi nei confronti del libro italiano? È eccessivo un periodo di silenzio fino al Novecento!

Si tratta di un problema generale del movimento di traduzione, sospeso dai tempi degli abbasidi fino all’Ottocento o quasi. La traduzione dall’italiano è ritardata fino al Novecento. La fioritura della traduzione dall’italiano ha avuto luogo con il progresso delle cattedre di italianistica nelle università arabe verso la fine del Novecento.

9- Ha mai voluto completare la traduzione delle cento novelle e, quindi, offrire ai lettori arabi per la prima volta il libro del *Decameron* tradotto integralmente dall’italiano? Desidera farsi aiutare da qualche altro traduttore arabo?

Sto completando le cento novelle. Finora ho finito la prima e la seconda giornata. Ci vuole investimento di tempo per completare il progetto e spero di riuscire a trovarlo. Sarebbe molto utile trovare un altro collega con cui condividere questa fatica, disposto a offrire un sacrificio per donare al lettore arabo la prima versione completa del capolavoro di Boccaccio.

Tali interessanti dichiarazioni, del primo traduttore arabo di Boccaccio parlante italiano, concludono la nostra analisi di questa fase della fortuna del *Decameron*, con una forte speranza di poter leggere, in un futuro non lontano, l’opera tradotta direttamente dal testo italiano: soprattutto da un traduttore come Ḥussein Maḥmūd, il quale conosce bene l’opera di Boccaccio e la più autorevole produzione critico-letteraria.

#### 4.5. ULTIMO TRADUTTORE DEL *DECAMERON*: ŠĀLIḤ ʿALMĀNĪ (2006)

Finalmente, dopo quasi un secolo di arabizzazioni, traduzioni parziali, rifacimenti in riviste letterarie e riscritture riduttive dell'opera, giunge ai lettori arabi la versione araba integrale del *Decameron*: risultato di un notevole impegno profuso dall'abile traduttore siriano Šāliḥ ʿAlmānī صالح علماني. L'opera è stata pubblicata nel 2006 a Damasco, a Baghdad e a Beirut dalla casa editrice Dar Al-Mada, all'interno della collana "opere eterne – Ā ʿmāl Ḥālida" e si tratta di una traduzione eseguita su un testo spagnolo del libro. Il traduttore siriano, di origine palestinese, è tuttora uno dei più noti traduttori arabi della letteratura prodotta in lingua spagnola: ha offerto più di settanta e ben riuscite traduzioni in arabo, di poeti, scrittori, romanzieri e di importanti opere spagnole e latino-americane.

Una lettura di questo nuovo *Decameron* arabo di ʿAlmānī, ed un suo confronto con il testo originario in italiano, invita a confermare che siamo di fronte alla migliore e più attenta versione in assoluto. Tale lavoro si potrebbe considerare il migliore non solo per l'integralità di trasmissione e la fedeltà al testo; più che buona, ma proprio per la perfetta introduzione elaborata sull'autore, sulle sue opere e sulla sua formazione; che non si limita a riassumere, complessivamente, tutto il lavoro già anticipato per il secolo precedente sulle presentazioni arabe di Boccaccio, ma ne aggiunge nuove informazioni.

Il progetto di una versione integrale era nato nel 1956, ma il tentativo dell'editore Ḥilmī, non fu portato a termine. La riuscita sfida di ʿAlmānī ha dato perciò vita, per la prima volta in lingua araba, a quel progetto morto cinquanta anni fa, senza nessun taglio o eclatanti censure da ricordare. È valsa, quindi, assolutamente la pena aspettare tale ritardo per avere un *Decameron* così ben tradotto. Nella sua introduzione ʿAlmānī ricorda le prime traduzioni di Kīlānī, rivolgendosi a lui con molta stima e rispetto: gli attribuisce il merito di essere stato il primo abile introduttore di Boccaccio nella cultura araba.

Una tale perfetta traduzione chiude, dunque, al migliore modo il cerchio della nostra ricerca sulla fortuna del *Decameron* nella cultura araba: la lettura trasmette una piacevole soddisfazione; proprio per come scorre, in arabo, e per la riuscita scelta, da parte del traduttore, dei termini che rispecchiano il dettato boccacciano.

In uno dei nostri diversi viaggi in Siria, per la precisione a Damasco, in cerca di possibili testi arabi o traduzioni eseguite sulle novelle di Boccaccio, abbiamo avuto un dialogo a voce con il traduttore Ṣāliḥ<sup>c</sup> Almānī, il quale ha accolto positivamente le nostre idee sulla fortuna del Certaldese all'interno della letteratura araba. Egli sapeva poche cose, o niente, sull'esistenza di altre traduzioni oltre la sua. È stato molto disponibile a incontrarci ed ha voluto che il nostro colloquio sulle traduzioni arabe del *Decameron* avvenisse presso un vecchio caffè letterario al centro di Damasco – dove, lui, si incontrava spesso con i suoi colleghi scrittori, traduttori, poeti e intellettuali siriani ed arabi. L'idea di raccogliere e analizzare tutte le possibili traduzioni arabe del *Decameron* aveva suscitato il suo interesse. Al termine del nostro colloquio ha, infatti, promesso che avrebbe subito avviato, anche lui, una ricerca in Siria su altri testi che non avevamo trovato noi: in particolar modo il primo libro di Kīlānī *Novelle di Boccaccio*. Uno dei contatti possibili che potevano aiutare, secondo lui, a trovare un testo arabo del *Decameron* era un suo vecchio amico che esprimeva molto la sua ammirazione della prosa di Boccaccio e delle sue novelle. Tuttavia anche le ricerche di Ṣāliḥ<sup>c</sup> Almānī non avevano dato nuovi risultati alla fortuna del toscano nella area araba, oltre ai testi rinvenuti da noi; proprio per la scarsità di tali lavori.

Proprio per l'entusiasmo e la soddisfazione mostrato nei riguardi di questa ricerca, Ṣāliḥ<sup>c</sup> ha accettato con molto piacere di rilasciarci un'intervista dedicata allo studio della fortuna del *Decameron* in arabo e riguardo anche la sua traduzione dell'opera.

È un'ottima occasione, quindi, terminare questo nostro lungo viaggio di esplorazione, di ricerca e di reperimento di testi, pubblicati sull'opera di Boccaccio nei Paesi arabi, con le parole del suo ultimo traduttore arabo ed il primo a presentare l'opera integralmente.





## INTERVISTA A ṢĀLIḤ ʿALMĀNĪ

1- Perché ha scelto Giovanni Boccaccio come rappresentante della letteratura italiana da tradurre in arabo?

Sembra che non sia stato io a scegliere il Boccaccio, ma è stato lui a scegliere me: sin dai primi anni della mia giovinezza, quando ancora studiavo la lingua italiana, ho ottenuto una copia del *Decameron*; sul quale, da ragazzo, avevo letto molto sapendo che era anche descritto come il libro de “Le mille e una notte italiane”. E poiché ero un appassionato de *Le mille e una notte* mi sono trovato immerso e coinvolto all’interno delle dieci giornate del Boccaccio. Ogni volta che capitava l’occasione, ritornavo a rileggere alcune novelle del libro, insomma, si può dire che era il mio compagno preferito e fisso.

2- Su quali criteri si è basato Ṣāliḥ ʿAlmānī per la scelta del *Decameron*, rispetto ad altre opere di Boccaccio?

Sinceramente non avevo mai letto nessun’altra opera del Boccaccio, se non dopo aver tradotto il *Decameron*, non mi era neanche dopo venuto in mente di tradurre altri suoi libri. Non è il campo della mia specializzazione trasmettere in arabo le opere di Boccaccio, oppure tradurre la letteratura italiana: sono interessato alla traduzione della letteratura latino-americana. La mia traduzione del *Decameron* non è stata altro che un frutto del mio amore verso quel libro in specifico. Nessuno ancora che si era preso l’impegno di tradurlo integralmente dall’italiano o da altra lingua, così ho preso io l’iniziativa sperando di esserci riuscito. Rimarrò, comunque, sempre in attesa di una traduzione diretta dall’italiano, di questo meraviglioso libro.

3- Da quale lingua ha tradotto questo libro?

L’ho tradotto dallo spagnolo.

4- Ha usufruito del testo originale, in italiano, di quest’opera; anche per un semplice confronto?

Mi sono procurato una copia italiana del *Decameron*, ma il ritorno ad essa è stato molto scarso proprio perché la mia conoscenza dell’italiano è superficiale, o quasi inesistente.

5- Šāliḥ<sup>c</sup> Almānī, come traduttore, ha mai confrontato la sua traduzione del *Decameron* con altro lavoro simile sullo stesso testo?

In realtà avevo visto la traduzione che il professor Kāmil Kīlānī realizzò su nove novelle del *Decameron*; quella pubblicata in Egitto nel 1929, all'interno di un'antologia di novelle, intitolata *Selezione di novelle*, e quella nell'antologia *Meraviglie dai racconti dell'Occidente* del 1933. Dopodiché ho anche letto la traduzione di Ismā<sup>c</sup> īl Kāmil, eseguita su ventidue novelle dell'opera. Tuttavia, sinceramente non avevo pensato di paragonare le loro traduzioni con la mia, ma ho trovato tramite la lettura di entrambi, che quella di Kāmil Kīlānī è più vicina a essere un'arabizzazione del testo, che una sua traduzione, mentre l'altra di Ismā<sup>c</sup> īl Kāmil era, a mio avviso, più limitata al testo originario. Ambedue, comunque, avevano usato censurare delle parti erotiche, considerandole immorali e capaci di ferire il pudore pubblico; ma un atteggiamento del genere era diffuso nella prima metà del XX secolo.

6 - Lei pensa, come traduttore, che la traduzione del 1929 di Kāmil Kīlānī, *Muḥtār Al-Qiṣāṣ* – che finora si crede sia la prima traduzione in arabo del *Decameron* – sia stata una traduzione riuscita? E cosa ne dice anche di quella pubblicata dallo stesso traduttore nel 1933 intitolata, *Aḡa'ib Min Qiṣaṣ 'l-Ġarb*?

Sì, fu veramente la prima traduzione in arabo di alcune novelle del *Decameron* e riconfermo ciò che ho detto prima in merito alla traduzione di Kīlānī, la quale merita la priorità assoluta nel campo. Ciononostante ripeto: era più un'arabizzazione che una traduzione.

7- Nell'anno 1956 l'editore della collana letteraria in Egitto (Kitābī), Ḥilmī Murād, pubblicò per la prima volta in lingua araba un libro intitolato *Il Decameron*, in cui furono tradotte ventidue novelle del libro di Boccaccio. All'introduzione, Murad parlò di una traduzione completa e onesta del testo, promettendo che avrebbe offerto altre due o tre pubblicazioni per integrare le cento novelle boccacciane. Che Lei sappia: uscirono, dopo l'anno 1956, quelle promesse traduzioni? Noi crediamo che il desiderio di Murād non sia stato quello di offrire tutto il *Decameron*, perché, a maggiore ragione, pure dopo diverse ricerche sull'argomento, sembra che non ci sia nulla che attesti l'esistenza di altri suoi tesi su Boccaccio.

Sì, quelle ventidue novelle furono complessivamente tutto ciò che Ismāʿīl Kāmil tradusse dalle novelle del *Decameron* e nonostante la sua promessa, di continuare il resto del libro, non ha più fatto altro. Personalmente anch'io credo che, già dall'inizio, Murād non avesse l'intenzione di tradurre tutto il libro, perché scelse diverse novelle da diverse giornate dell'opera: vale a dire che non iniziò una traduzione sistematica e regolare, a seconda di come scorre il libro e come lo aveva impostato il Boccaccio.

8- Nella sua traduzione delle cento novelle esistono delle cancellazioni rispetto al testo originario? Oppure rispetto al testo spagnolo che aveva adoperato.

Avevo avviato la traduzione su una vecchia edizione spagnola, ma dopo il paragone con il testo originale, in italiano, ho trovato delle cancellazioni dal contenuto – anche se poche e brevi – così mi sono affrettato per ottenere un'altra traduzione spagnola che era più precisa e più onesta da quella precedente che avevo. Su questa seconda versione ho continuato il mio lavoro di traduzione.

9- Lei, Ṣāliḥ ʿAlmānī, traduttore della letteratura spagnola e latino-americana, cosa ne pensa del ritardo – per quasi sette secoli – della traduzione araba del libro di Boccaccio. In particolar modo che tale libro è stato anche accusato di contenere alcuni concetti dalle novelle orientali *Le mille e una notte*?

Francamente non potrei conoscere il motivo di così lungo ritardo della sua traduzione araba, durante tutti questi secoli: l'ipocrisia socio-morale potrebbe essere una di tali motivazioni. Una conferma precisa di ciò richiede, comunque, uno studio approfondito dell'argomento.

Le parole di Ṣāliḥ ʿAlmānī possono raccontare l'ultima testimonianza sull'opera di Boccaccio nella cultura araba, chiudendo, quindi, l'esplorazione, in questa ricerca, di altri suoi traduttori presso quella area letteraria: almeno fino a quando, Ḥussein Maḥmūd, non terminerà la sua nuova traduzione direttamente dal testo italiano, offrendo così una nuova aggiunta alla fortuna araba del *Decameron*.

Dunque, si può dire che il lavoro di ʿAlmānī, poiché è stato fondamentale nel far conoscere in arabo l'opera nella sua completa forma originaria, ha contribuito, anch'esso, a

far sì che l'attenzione dei critici arabi si rivolga più sulla grandezza e sull'importanza mondiale del libro del *Decameron* e diminuisca quindi, in seguito, la discussione sull'argomento della sua approssimazione agli antichi racconti arabo-orientali. Negli ultimi anni, si sono iniziati a vedere, più che altro, studi che parlano di Boccaccio e della sua opera come una delle tre corone della lingua italiana, nonché uno dei primi segnali del Rinascimento europeo. Altro fondamentale impulso - oltre al lavoro di ʿAlmanī - che stava favorendo ultimamente l'ampia conoscenza dell'autore toscano dai ricercatori arabi, rendendo così gli studi critici notevolmente più focalizzati sul testo del *Decameron*, è la, già ricordata, consistente crescita dei dipartimenti di Italianistica nei Paesi arabi; in cui si continuano a formare nuovi studenti e italianisti locali: diversi di loro, e per una più vasta formazione letteraria, approfondiscono gli studi dottorali in Italia, presso le cattedre delle università italiane, e quindi, inevitabilmente, entrano in diretto contatto con Boccaccio e con tutta la letteratura critica edita in merito alle sue novelle.

Infine, per concludere, merita ricordare che uno dei fondamentali risultati ottenuti in questa ricerca, oltre a scoprire le tendenze dei dotti arabi verso l'opera boccacciana e come questi crearono le basi per la sua diffusione, è quello rappresentato, soprattutto, dal salvataggio e dalla raccolta dei primi testi prodotti sul *Decameron* nella cultura araba: quelli di Kamīl Kīlānī, che erano quasi persi e dimenticati - in primo luogo dalla maggior parte degli arabi stessi - privi di ogni studio ed analisi puntuale. L'altro fondamentale esito è che la presente tesi potrebbe costituire una specie di guida per, eventuali, successive ricerche sulle edizioni delle prime riviste siriane ed egiziane, al cui interno apparivano delle anticipazioni di alcune delle traduzioni kilaniane, prima delle loro uscite nelle antologie citate. Bisogna, ovviamente, non dimenticarsi dell'esplorazione del primissimo testo di questo traduttore arabo, *Novelle di Boccaccio*: finora non recuperato, almeno da noi.

Il compimento di una così ulteriore ricerca necessita assolutamente un viaggio più lungo di quelli compiuti da noi in Siria, e nello specifico recarsi ad Aleppo, dove si pubblicava la maggior rivista che appoggiava e introduceva tali traduzioni, «Al-Ḥadīth». Oltre ad un viaggio al Cairo ed un accurato lavoro presso il fondo privato di Kīlānī stesso: passaggio importante che non abbiamo potuto ancora percorrere fino in fondo in questo dottorato, nella speranza di poterci andare in un futuro non lontano; al fine di approfondire questa ricerca e perfezionare ancora la fortuna del *Decameron* nella cultura araba.

## Appendice.

Quest'ultima sede della ricerca ha l'obiettivo di rendere leggibili, in caratteri occidentali, tutti i titoli conferiti dai traduttori arabi, alle novelle del *Decameron*. Lo scopo di tale operazione è, dunque, quello di dare la possibilità, ai non arabofoni, di conoscere completamente le denominazioni arabe assegnate alle novelle di Boccaccio: non solo quindi le loro traduzioni già effettuate all'interno dell'analisi dei singoli lavori nella tesi.

### Elenco delle traslitterazioni:

#### I. Traslitterazione dei titoli della prima antologia di Kāmil Kīlānī, *Muḥtār Al-Qiṣaṣ* (1929)

1- الخواتم الثلاث والاديان الثلاث: *Al-Ḥawātim al-Talāt āu Al-Ādīān al-Talāt*

In Boccaccio: I.3.

2- أوز فلورنسا: *Iūaz Florenza*

In Boccaccio: Prologo della quarta giornata.

3- العجوز وتقويمه السنوي: *Āl-Ağūz wa Taqūīmaho As-Sanāwī*.

In Boccaccio: II.10.

4- الفاجر، كيف أصبح قديساً: *Āl-Fağir Kaif Aşbaḥa Qidissan*

In Boccaccio: I.1.

5- إصلاح الغيور: *Işlāḥ Al-Ġaīūr*

In Boccaccio: VII.4.

6- قسوة زوج غيور: *Qassūat Zaūğ Ġaīūr*.

In Boccaccio: IV.9.

7- تغفل مزدوج: *Tağafful Muzdaūğ*.

In Boccaccio: VII.6.

8- نكبات الغيرة: *Nakabat Al-Ġīra*.

In Boccaccio: IV.3.

9- أكلة الدجاج: *Ākilat Al-Dağāğ*.

In Boccaccio: I.5.

10- كيف برأت نفسها: *Kaīfa Barrā't Nafsaha*.

In Boccaccio: VII.8.

II. Traslitterazione dei titoli della seconda antologia di Kāmil Kīlānī, *ʿAğā'ib Min Qiṣaṣ 'l-Ġarb* (1933).

1- تتغفله وهو لا يدري: *Tatağfalaho wa Hūa La Īadrī*.

In Boccaccio

2- سخرية القدر: *Suḥrīat al-qadar*.

In Boccaccio: IV. 10.

3- اللقاء السعيد: *Al- Liqa' al-sa'īd*.

In Boccaccio: V.6

4- عقوبة لم توقع: *Uqūba lam tuaqa*.

In Boccaccio: I.4

5- الشجرة المسحورة: *Al-Šağara al-maṣḥūra*.

In Boccaccio: VII.9.

6- فكرة حاضرة او كيف تخلصت من المأزق: *Fikra ḥaḍira, aū kaīf taḥalaṣt min al-ma'ziq*.

In Boccaccio: VII.2

7- البلبل: *Al-Bulbul*.

In Boccaccio: V.4

8- نكبات الغيرة : *Nakabat al-ġīra*.

In Boccaccio: IV.3

9- إجتماع الحبيبين : *Iġtima<sup>c</sup> al-ḥabībaīn*.

In Boccaccio: V.7.

### III. Traslitterazione dei titoli delle novelle di Arrissālah (1933- 1953)

1- دهاء سيدة : *Dahā' saīda*

In Boccaccio: VII.5.

2- الصقر : *Al-Ṣaqar*.

In Boccaccio: VII.9.

3- جريزilda : *Ġrīzīlda*.

In Boccaccio: X.10.

4- الليالي العشر : *Al-laīālī al-<sup>c</sup>ašr*.

Si tratta di una presentazione del *Decameron*, con un'appendice - inserito a forma di novella - che rappresenta una parte dell'introduzione del libro del *Decameron*, con il titolo: الفتيات السبع : *Al-Fataīāt Al-sab<sup>c</sup>*

5- قصة حب : *Qiṣat ḥub*.

In Boccaccio: V.1.

6- قصة صداقة : *Qiṣat ṣadāqa*.

In Boccaccio: X.8.

7- قصة زوج صبور : *Qiṣat zaūġ ṣabūr*.

In Boccaccio: X.10.

8 – الوسيط: *Al-Waṣīṭ*:

In Boccaccio: III.3.

IV. Traslitterazione dei titoli del *Decameron* di Ismāʿīl Kāmil (1956).

Al- Īaūm Al-Aūal<sup>1</sup> اليوم الأول

1- كل النساء ... سواء: *Kul al-nisa' saūa'*.

In Boccaccio I.5

2- الحسنة بمائة ضعفها: *Al-Ḥasana bimi'a ḡiʿfaha*.

In Boccaccio: I. 6.

3- إمراة ... تهز ملكا: *Imra'a tahuzu malikan*.

In Boccaccio: I.9.

Al-Īaūm Al-tānī<sup>2</sup> اليوم الثاني

1- شفاعة القديس "جوليان": *Šafaʿat al-qiddīs Ġulīān*.

In Boccaccio: II.2.

2- الحب .. لا يعترف بالاجازات: *Al-Ḥub la īaʿtarīf bil Iğazāt*.

In Boccaccio: II.10.

3- رهان .. على عفة زوجة: *RihanʿAla ʿffat Zaūḡa*.

In Boccaccio: II.9.

---

<sup>1</sup> Prima giornata.

<sup>2</sup> Seconda giornata.



اليوم الثالث <sup>3</sup> Al-Īaūm Al-talit

1- في مخدع الملكة: *Fī Maḥdaʿ al-malika*.

In Boccaccio: III.2.

2- مقابل امرأة: *Ġaūad muqābil Imraʿa*.

In Boccaccio: III.5.

3- عشيق زوجته: *ʿAšīq zaūġatuhu*.

In Boccaccio: III.9.

اليوم الرابع <sup>4</sup> Al-Īaūm Al-Rabiʿ

1- قلب الحبيب .. في كأس من ذهب: *Qalb Al-ḥabīb fī kaʿss min ḍahab*.

In Boccaccio: IV.1.

اليوم الخامس <sup>5</sup> Al-Īaūm Al-Ḥamis

1- يصنع المعجزات - الحب: *Al-Ḥub īaṣnaʿ al-muʿġizāt*.

In Boccaccio: V.1.

2- في القفص: *Al-Bulbul fī al-qafaṣ*

In Boccaccio: V.4.

اليوم السادس <sup>6</sup> Al-Īaūm Al-Sadis

1- منطق "إمرأة": *Manṭiq imraʿa*.

In Boccaccio: VI.7.

---

<sup>3</sup> Terza giornata.

<sup>4</sup> Quarta giornata.

<sup>5</sup> Quinta giornata.

<sup>6</sup> Sesta giornata.

2- *Ḍū al-sāq al-wāḥida*: ذو الساق الواحدة

In Boccaccio: VI.4.

أليوم السابع<sup>7</sup> *Al-Īaūm Al-Sābi*

1- *Al-Barmīl*: البرميل

In Boccaccio: VII.2.

2- *Kaīd wa aīu kaīd*: كيد .. وأي كيد

In Boccaccio: VII.4.

3- *Šağarat al-kummīrī al-maṣḥūra*: شجرة الكمثري .. المسحورة

In Boccaccio: VII.9.

4- *Al-Ḍanb ḍanb al-ḡalām*: الذنب .. ذنب الظلام

In Boccaccio: IX.6.

أليوم الثامن<sup>8</sup> *Al-Īaūm Al-Ṭamin*

1- *Zaūğ<sup>c</sup> alā al-muša<sup>c</sup>*: زواج .. على المشاع

In Boccaccio: VIII.8.

أليوم التاسع<sup>9</sup> *Al-Īaūm Al-Tasi<sup>c</sup>*

1- *Ašiq fī 'l-akfān*: عاشق .. في الأكفان

In Boccaccio: IX.1.

أليوم العاشر<sup>10</sup> *Al-Īaūm Al-Āšir*

---

<sup>7</sup> Settima giornata.

<sup>8</sup> Ottava giornata.

<sup>9</sup> Nona giornata.

<sup>10</sup> Decima giornata.

1- الصدقة.. اقوى من الحب -1: *Aṣ-Ṣadāqa aqūā min al-ḥub.*

In Boccaccio: X.8.

2- صلاح الدين .. والفارس الإيطالي *Ṣalāḥddīn wal faris al-īṭālī.*

In Boccaccio: X.9.

#### V. Traslitterazione dei titoli del *Decameron* di Nūrī Ṣahīn (1994)

1-Non ha un titolo preciso ma contiene una lunga presentazione elaborata dal traduttore, una specie di simulazione della rubrica di Boccaccio.

In Boccaccio: IV.1.

2- موعِد مع الكونتيسة: *Maū'id ma'a al-kūntīssa.*

In Boccaccio: VIII.9.

3- سيمون و أيفيجينيا: قصة حب -3: *Simone wa Efigīnīa: Qiṣat ḥub.*

In Boccaccio: V.1.

2- قصة صداقة -2: جيزيببوس و تيتوس: *Gīsīppūs wa Tītūs: Qiṣat ṣadāqa.*

In Boccaccio: X.8.

3- الخواتم الثلاث: قصة ذكاء -3: *Al-Ḥuātim al-ṭalaṭ: Qiṣat ḍakāh.*

In Boccaccio: I.3.

4- جريزilda: زوجة صبور -4: *Ġrīzīldā: Zauḡa ṣabūr.*

In Boccaccio: X.10.

## FONTI ARABE DELLA TESI

### Su Dante Alighieri (in ordine cronologico):

GIUSEPPE SAKHUR, traduzione araba del canto *Padre Nostro* della *Divina Commedia*, pubblicato in *La fortuna di Dante fuori d'Italia*, Firenze, 1912.

ṬĀHA FAWZĪ, *Dante Alighieri*, Il Cairo, 1930.

°ABBUD RAŠID, *Ar-Rihlah ad-Dantiyyah fī al Mamalik al Ilahiyyah: al-Gahim, al Mathar, an-Na°im*, Tripoli, Tarablus al-Ġarb, 1930-1933.

I saggi di «ARRISSĀLAH» – i seguenti riferimenti alle pagine dove appaiono questi saggi (laddove sia stato possibile rintracciarle) sono estratti da alcune copie di una ristampa della rivista, a Kuwait city, dalla casa editrice Dār Sū°ād Muhammad Al-Šubāḥ, 1985:

-MAHMŪD AḤMAD AL-NAŠWĪ, *Baīn Al-Ma°rrī wa Dantī*, II, dal 9 aprile al 9 giugno 1934, nn. 40; 43, pp. 740-742; 44, pp.777-779; 45; 46; 47; 48, pp. 935-936; 49; 50; e 53, pp. 1139-1140.

-DURRĪNĪ ḤAŠBAH, *Dantī Alighieri wa Al-Kūmīdyia Al-Ilāhyiah wa Abū Al-°Alaa° Al-Ma°rrī wa Risalat Al-Ġufrān* (Dante Alighieri e *La Divina Commedia* e Abū Al-°Alaa° Al-Ma°rrī e l'*Epistola del Perdono*), IV, dal 20 luglio al 31 agosto 1936, nn. 159, pp. 1182-1185; 160, pp.1220-1223; 161; 163; 164; e 165, pp. 1416-1418.

AMIN ABU ŠA°R, *Gahim Dantī*, Al-Quds, 1938.

HASAN °UTMAN, *Al-Kumidiya al-Ilahyyia lī Dante Alighieri*, Al-Qahirah, dar Al-ma°arif, 1955.

HANNA°ABBUB, *Al-Kumidiya al-Ilahyyia lī Dante Alighieri*, Dimašq, Ward lil ṭibā°ah wa°n-nasr, 2002.

KĀZIM ĠIHĀD, *Al-Kumidiya al-Ilahyyia lī Dante Alighieri*, Beirut, al-Mu°assassah al-arabiya lil-dirasat wa an-našr, 2002.

## **Su Giovanni Boccaccio (in ordine cronologico):**

KĀMIL KĪLĀNĪ:

*Muḥtār Al-Qiṣaṣ* (antologia), Il Cairo, Dar Al-ʿUṣūr, 1929.

*ʿAḡaʾib min Qiṣaṣ Al-Ġarb* (antologia), Il Cairo, ʿIssa Al-Babī Al-Ḥalabī, 1933.

## **Il Decameron in rivista:**

novella: *Astuzia di una signora* – دهاء سيده, in «Arrissālah», n. 2, I, 1933, p. 173.

novella: *Il falco* – الصقر, in «Arrissālah» n.2, I, 1933, p. 179.

novella: *Griselda* – جريزilda, in «Arrissālah» n. 99-100, III, 1935 (?), p. 908.

novella: *Le dieci notti* – الليالي العشر, in «Arrissālah» n. 100, III, 1935, p. 913.

novella: *Le sette fanciulle* - الفتيات السبع, in «Arrissālah», n. 100, III, 1935, p.914.

novella: *Storia d'amore* – قصة حب, in «Arrissālah», n. 101, III, 1935, p. 954.

novella: *Storia d'amicizia* – قصة صداقة, in «Arrissālah», n. 102, III, 1935, p. 994.

novella: *Storia di una moglie paziente* – قصة زوج صبور, in «Arrissālah», n. 103, III, 1935, p. 1034.

novella: *L'intermediario* – الوسيط, non è stato possibile ricostruire il numero e la data di pubblicazione, p. 1891.

MAHIRA AL-NAQŠABANDĪ, *Giovanni Boccaccio*, in «Arrissālah» n. 843, XVII, 29 agosto 1949, pp.1282-1284. Si veda la ristampa di Dār Sūʿād Muhammad Al-Ṣubāḥ, Kuwait, 1985.

ISMAʿĪL KĀMIL, *Il Decameron: Ālf laila wa laila āl-Īṭālīa*, Il Cairo, Matbuʿat Kitābi, Taqdīm (introduzione) di Ḥilmī Murād, 1956.

FAWZĪ ŠĀHĪN, *Al-Dīcamīron lī Giovanni Boccaccio*, Il Cairo, Al-Ḥaʾa al-miṣrīa l-ʿāmma lil Kitāb, 1994.

ḤUSSEIN MAHMOUD, *Mille e una notte e il Decameron - studio comparato e traduzione di dieci novelle dal Decameron*, tesi di dottorato discussa presso l'Università °Aīn Aš-Šams, Il Cairo, 1997.

DAŪD SALLŪM, *Min Āfaq 'l- Ā'dab il-muqāran*, Beirut, °Alam Al-Kutub, 1998.

ŞĀLIḤ °ALMĀNĪ, *Il Decameron*, Dimašq, Dar Al-Mada, 2006.

## BIBLIOGRAFIA

### I. Testi

BOCCACCIO GIOVANNI, *Decameron*, a cura di Vittore Branca, Torino, Einaudi, 1980.

ID., *Decameron*, introduzione di Franco Cardini, a cura di, Romualdo Marrone, edizione integrale, Roma, Newton, 2011.

ID., *Decameron*, a cura di, Amedeo Quondam, Maurizio Fiorilla e Giancarlo Alfano, in collaborazione con l'associazione degli italianisti, Milano, Bur classici, 2013.

ID., *Le Decameron*, Paris, Ernest Flammarion Editeur (collection "Les meilleures auteures classiques: français et étrangers"), s.d.

CHIBBARO LUIGI, *Giufà: racconti*, Roma, Tosi, 1942.

*Il novellino*, testo originale con la versione in italiano di oggi, a cura di Aldo Busi e Carmen Covito, Milano, Rizzoli, 1992

*Le mille e una notte*, a cura di Francesco Gabrieli, Torino, Einaudi, 1948.

*Le mille e una notte*, prima versione integrale dall'arabo diretta da Francesco Gabrieli, 4 volumi, vol. III, Torino, Einaudi, 1972.

*Le storie di Giufà*, a cura di Maria Francesca Corrao, con una nota di Leonardo Sciascia, Palermo, Sellerio editore, 2001.

SACCHETTI FRANCO, *Il trecento novelle*, a cura di Emilio Faccioli, Torino, Einaudi, 1970.

*The Decameron or Ten Days Entertainment*, translated from the Italian, London R. Dodsley, 1741.

UNGARETTI GIUSEPPE, *Il deserto e dopo. Quaderno egiziano*, ora in *Vita di un uomo. Viaggi e lezioni*, a cura di Paola Montefoschi, Milano, Mondadori, 2000.

ID., *Lettere a Giuseppe Prezolini 1911- 1969*, a cura di Maria Antonietta Terzoli, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2000.

## II. Studi critici

ABDEL- MALEK ANOUAR, *La rinascita del mondo arabo*, Roma, Editori riuniti, 1973.

AKBAR MOHAMMAD, *Media Translation*, Newcastle, Cambridge Scholars Publishing, 2012.

ASOR ROSA ALBERTO, *Storia della letteratura italiana*, Firenze, La nuova Italia, 1992.

AVALLONE LUCIA, *Egitto Moderno, una storia di diversità: il modello europeo e la società cosmopolita*, in «Kervan. Rivista internazionale di studi afroasiatici», n.15, gennaio 2012.

AVINO MARIA, *La traduzione letteraria dall'italiano all'arabo fino alla vigilia della seconda guerra mondiale*, in «Il traduttore nuovo», vol. LVI, a. LI, Gennaio 2001, Periodico semestrale d'informazione per i soci dell'AITI (Associazione Italiana Traduttori e Interpreti - Membro della Fédération Internationale des Traducteurs FIT aderente all'UNESCO), pp.53- 67.

EAD., *L'Occidente nella cultura araba: dal 1876 al 1935*, Roma, Jouvence, 2002.

BASIL HĀTIM-IAN MASON, *Discourse and the Translator*, New York, Routledge, 2013.

BATTAGLIA RICCI LUCIA, *Boccaccio*, Roma, Salerno Editrice, 2000.

BRANCA VITTORE, *Prima diffusione del Decameron*, Firenze, Sansoni, 1950.

ID., *Giovanni Boccaccio: profilo biografico*, Firenze, Sansoni, 1992.

ID., *Boccaccio Medievale*, introduzione di Franco Cardini, Milano, Bur, 2010.



- BRANCACCIO GIOVANNI, *Geografia, Cartografia e storia del Mezzogiorno*, Napoli, Guida Editor, 1991.
- BROCCHI GIAN BATTISTA, *Giornale delle osservazioni fatte nè viaggi in Egitto, nella Siria e nella Nubia da G. B. Brocchi*, voll. VI, Bassano, A. Roberti tip. editore, 1841-1843.
- BUONTEMPO ALESSANDRO, *Dinamiche di ricezione e riletture di un autore e della sua opera: Alberto Moravia e gli scrittori arabi*, in «Arablit», 1, I, 2011, pp. 113-126.
- CARDINI FRANCO, *Immagine e mito del Saladino in Occidente*, in *Verso Gerusalemme. II. Convegno internazionale nel IX centenario della I crociata (1099-1999)*, Bari, 11-13 gennaio 1999, a cura di Franco Cardini, Mariagraziella Belloli, Benedetto Vetere, Galatina, Congedo, 1999, pp. 273-284.
- ID., *Rapporti tra Federico II di Svevia e l'Islam*, disponibile su [www.francoardini.net](http://www.francoardini.net), 2010.
- ID., Il «Decameron»: “alle radici” (o “nella preistoria”) dell’orientalismo?, in «Studi sul Boccaccio», 39, 2011, pp. 1-21.
- CASARI MARIO, *Percorsi tematici nel viaggio Euro-Asiatico del testo (Il Racconto nell'Islam)*, in *Spazio letterario del Medioevo*, direttori Mario Capaldo, Franco Cardini, Guglielmo Cavallo e Biancamaria Scarcia Amoretti, Roma, Salerno Editrice, vol. II, 2003, pp. 459-98.
- CASSARINO MIRELLA, *Traduzioni e traduttori arabi dall'VIII all'XI secolo*, Salerno editrice, Roma, 1998.
- CORRAO FRANCESCA MARIA (a cura di), *Poeti arabi di Sicilia*, Milano, Mondadori, 1987. Ristampa Mesogea, Messina, 2002.
- CHAUVIN VICTOR, *Bibliografie des Ouvrages Arabes*, 9 voll., Liege, 1900-1905.
- DE SANCTIS FRANCESCO, *Storia della letteratura italiana*, Monza, Bietti, 1966.
- DE SIMONE ADALGISCA, *Notizie bibliografiche su Hasan Othman*, in «Oriente Moderno», 4-5, XLIX, 1969, pp. 288-292.

- DE MARCO SERGIO, *Il Boccaccio nel Settecento Inglese*, in *Il Boccaccio nella cultura inglese e anglo-americana*. Atti del convegno di Studi, Certaldo, 14-19 settembre 1970, a cura di Giuseppe Galigani, Firenze, Olschki, 1974, pp. 93-111
- EL-KALAMAWI SÜHAİR - MAKKĪ MOHAMMED A., *The Islamic and Arab contribution to the European Renaissance*, opera pubblicata da «Associated Institute for the study and Presentation of Arab Cultural Values», National Commission for UNESCO, in due versioni, araba e inglese, 1977.
- FIORILLA MAURIZIO (a cura di), *Giovanni Boccaccio: Decameron*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana (Treccani), 2013.
- GABRIELI FRANCESCO, *Narratori egiziani*, Milano, Garzanti, 1941.
- ID., *I viaggi di Sindbad*, versione dall'arabo, Firenze, Sansoni, 1943.
- ID., *Storia e civiltà musulmana*, Napoli, R. Ricciardi, 1947.
- ID., *Il Saladino*, Firenze, Fussi, 1948.
- ID., *Storici arabi delle Crociate*, Torino, Einaudi, 1957.
- ID., *Il Risorgimento arabo: Grandezza, decadenza e rinascita dei popoli arabi*, Torino, Einaudi, 1958.
- ID., *Lineamenti della civiltà arabo-islamica*, Torino, Eri, 1961.
- GALIGANI GIUSEPPE, *Il Boccaccio nella cultura inglese e Anglo-Americana*, Firenze, Olschki, 1974.
- GINZBURG CARLO, *Occhiacci di legno. Nove riflessioni sulla distanza*, Milano, Feltrinelli, 1998.
- Istituto italiano di cultura (a cura di), *Narrativa italiana contemporanea: contributi degli italianisti egiziani*, Il Cairo, 1998.
- KILITO ABDULFATTAH, *L'Autore e i suoi doppi: saggio sulla cultura araba classica*, Torino, Einaudi, 1988.

- La presenza culturale italiana nei Paesi arabi: Storia e prospettive.* Atti di Convegno, Napoli, 28-30 maggio 1980, Roma, Istituto per l'oriente, 1980.
- La presenza culturale italiana nei Paesi arabi: storia e prospettive.* Atti del 2 Convegno, Sorrento, 18-20 novembre 1982, Roma, Istituto per l'Oriente, 1982.
- LIGATO GIUSEPPE, *Sibilla, regina crociata. Guerra, amore e diplomazia per il ritorno di Gerusalemme*, Milano, Mondadori, 2005.
- MALTESE ENRICO VALDO, *La novella bizantina tra Oriente ed Occidente*, in *Contributi per lo studio*. [www.imperobizantino.it](http://www.imperobizantino.it)
- NALLINO MARIA, *Intorno a due traduzioni arabe del Principe del Machiavelli*, in «Oriente Moderno», n.12, XI, 1931, pp. 604-616.
- OBERTELLO ALFREDO, *Un dramma inglese inedito e adespoto del secolo diciassettesimo: The lover's Stratagem, or Virtus Rewarded*, Genova, Pubblicazioni dell'Istituto universitario di Magistero, 1952.
- «Oriente Moderno: Rivista mensile d'Informazioni e di studi», Roma, Istituto per L'oriente, 1921-.
- PELLEGRINI GIOVANNI BATTISTA, *Gli arabismi nelle lingue neolatine con speciale riguardo all'Italia*, Brescia, Paideia, 1973.
- PERROY EDUARD, *Il Medioevo: l'espansione dell'Oriente e la nascita della civiltà occidentale*, trad. di Vittoria Cozzi, Firenze, Sansoni, 1969.
- PICONE MICHELANGELO, *Strumenti di filologia romanza: Il Racconto*, Bologna, Il mulino, 1985.
- ID., *Il Decameron come macrotesto: il problema della cornice*, in *Introduzione al Decameron*, a cura di Michelangelo Picone e Margherita Mesirca, Firenze, Cesati, 2004, pp. 9-35.
- REIS JULIEN, *I cristiani e le religioni*, Milano, Editoriale Jaca Book, 2006.

- RIZZITANO UMBERTO, *Ibn Giubayr dal tempio della Mecca alla Chiesa della Martorana di Palermo*, in *Storia e cultura nella Sicilia saracena*, Palermo, S.F. Falccovio, 1975, pp. 305-319.
- ID., *Federico II “al-Imbiratūr”*, in *Storia e cultura nella Sicilia saracena*, Palermo, S.F. Falccovio, 1975, pp. 319-337.
- ID., *Storia e cultura nella Sicilia saracena*, Palermo, S.F. Falccovio, 1975.
- RITIZZATO UMBERTO – GIUNTA FRANCESCO, *Terra senza crociati: popoli e culture nella Sicilia del Medioevo*, Palermo, S.F. Falccovio, 1991.
- SALEM EL-SHEIKH MAHMOUD, *Lettura (faziola) dell’episodio di Muhammad, Inferno XXVIII*, in «Quaderni di Filologia romanza», 23, n.s. 2, 2015. pp. 5-34.
- SIMONE ANITA, *Le novelle e la storia*, Roma, Salerno editore, 1999.
- SOMAI AHMED, *Letteratura italiana nei paesi arabi*, in *Cultura italiana nel mondo*. Atti del convegno internazionale, Pescara, 12–13 luglio 2001, Pescara, Edizars.
- The Encyclopedia of Islam*, vol. I, II, III, IV, VII e IX, New edition, London, 1960.
- The journal of the 1001 nights*. Giornale (online in inglese) di racconti, storie e novelle arabe.
- VANOLI ALESSANDRO, *La Spagna delle tre culture*, Roma, Viella, 2006.
- ID., *La riconquista*, Bologna, Il Mulino, 2009.
- ID., *La Sicilia musulmana*, Bologna, Il Mulino, Bologna, 2012.
- ID., *Andare per l’Italia araba*, Bologna, Il Mulino, 2014.
- WRIGHT HERBERT GLADSTONE, *The first English Translation of the Decameron*, Upsala, A.B. Lundequistska Bokhandeln, 1953.
- ID., *Boccaccio in England from Chaucer to Tennyson*, London, Athlone Press, 1957.

### III. Bibliografia critica redatta in arabo

- ABBAS MAHMOUD AL-ʿAQQĀD, *Aṭhar al-ʿArab fī al-Ḥadhāra al-Orūbbīa* (Traccia degli arabi nella Civiltà Europea), Beirut, 1978, Beirut, Dar al-Kutub al-lubnani, 1978.
- ABD AL-RAḤMĀN BADAWĪ, *Dawr Al-ʿArab fī takūn Il fīkr al-Orūbbī* (Il Contributo degli Arabi nel Formare il Pensiero Europeo), Beirut, Dār al-Qalam, 1979.
- ABDULḤAMĪD YŪNIS, *Al-Ḥikāia al-šaʿbīa* (Il racconto popolare), Il Cairo, Al-Haiʾa al-miṣrīa al-ʿamma lil Kitāb, 1980.
- ABDULSTTĀR AHMAD FARRĀĠ, a cura di, *Aḥbār Ġuḥā* (Notizie di Giūha), Il Cairo, Maktabat miṣr, 1998.
- ABĪ ALĪ BĪN AL-HUSSEIN BIN ALĪ AL-MASʿŪDĪ, *Murūḡa Al-dhahab wa Maʿadin Al-ḡaūhar*, vol. IV, Paris, 1861.
- ABŪ ABDULLAH MUHAMMAD BIN GIUBAĪR, *Risalat Iʿtibar al-nasik fī dhikr al-athar al-Karīma wa Al-Manasik Al-Maʿrūfa bi Rihlat ibn Giubaīr*, Beirut, Dar Maktabat Al-Hilal, 1981.
- AḤAMD MAKKĪ AL-ṬĀHIR, *Al-Aʿdab al-muqaran, aḥūaluhu wa taṭuruhu wa manahiḡuhu* (La letteratura comparata: stati, sviluppi e metodologia), Il Cairo, Dar Al-Maʿarif, 1987.
- AḤMAD ḤASAN AL-ZAIĀT, *Fī Uṣul al-aʿdāb* (Alle origini della letteratura), Jadda (Arabia Saudita), distribuito dalla società Ḥazindār, s.d.
- ID., *Al-Qiṣa al-qaṣīra, dirasat wa muḥtarat* (La novella breve: studi e selezioni), Il Cairo, Dar Al-Maʿarif, 1985.
- ID., *Dirāsah fī tāriḡ al-Adab* (Studio nella storia della letteratura), VIII edizione, Il Cairo, Dar ʿl-Fīkr al-arabī, 1994.
- ID., *Tariḡ al-Adab al-arabī* (Storia della letteratura araba), il Cairo, Dar Nahdhat Miṣr, 1916. Ristampa Dar Al-Iʿtimād, Il Cairo, 1928.

AMĪN ĀBDŪLMĀĠĪD BADĀWĪ, *Al-Ōṣṣā fī al-Ādab al-farīsī* (La novella nella letteratura persiana), in *Mağallat Adab Al-Baṣrah* (rivista di Bassora per la letteratura), Iraq, 1981.

AZĪZ AHMAD, *Tarīḥ Ṣiqḻiā Al-Arabia* (Storia della Sicilia araba), Tripoli (Libia), Al-dar al-arabia lil Kitab, 1980.

*Mağmu'at al-baḥṭh al-mağribī fī al-qīṣa al-qāṣira taḥṭafī bil Dicamīron: Daūr mu'athir lil tarğamah fī tafa'ul al-ḥaḍārāt* (Il gruppo magribino della ricerca sulla novella festeggia il *Decameron*: ruolo incisivo della traduzione nell'interazione delle civiltà), Marocco, in *Al-Arab: Īaūmīāt Al-thaqāfa* (giornate di cultura), n.14, 1° aprile, 2008.

GABRIELI FRANCESCO, *Malāmiḥ Al-Ḥadhara al-arabia al-islamīa* (Lineamenti della civiltà arabo-islamica), trad. araba di Muhammad Hasan Ḥilāf, Il Cairo, Al.Dar Al-Qaūmīa lil Ṭiba'a wal naṣr, collana Iḥtarna laka, s.d.

FUSŪL (STAGIONI). Rivista araba:

-ABDULḤAMĪD YŪNIS, *Kitab Alif laila wa laīlā Ītaḥdath 'ann nafsihi* (Il libro delle mille e una notte parla di sé stesso), IX, n. 3., s.d.

-AHMAD KAMĀL ZAKĪ, *'Ann Alif laīla wa laīla, Al-Buna al-taḥṭīa wa al-wadha'if* (Sulle mille e una notte: le strutture interne e le funzioni), vol. XII, n.4, 1994.

-MUHAMMAD RAĠAB AL-NAĠAR, *Qīṣas ḥub fī al-laiālī* (novelle d'amore nelle notti), vol. XIII, n. 1, 1994.

-ZAIṆAB MAHMOUD AL-ḤADHARĪ, *Al-Istiṣrāq fī al-Falsafa* (L'orientalismo nella filosofia), Il Cairo, n, 286, s. d.

ḤASAN 'UTMAN, *Al-Qass 'l-Mutamariḍ*, Il Cairo, 1947.

IBN GIUBAĪR, *Riḥla* (Itinerario), oppure *Rihlat Ibn Giubaīr* (l'itinerario di Ibn Giubaīr), Beirut, Dar Sādir, s.d.

IBRĀHĪM ALĪ FARHAN, *Al-Muslimun fī Urubba fī Al-'Uṣur Al-Wiṣṭā* (I musulmani in Europa nel Medioevo), Il Cairo, Mu'assasat Al-Arab, 1966.

- IḤSAN ABBAD, *Al- Arab fī Ṣiqīlīa “Dirasa fī al-Tārīḥ wa Al- Adab”* (Gli Arabi in Sicilia “studio in storia e in letteratura”), Beirut, Dar ‘l- M ‘arif, 1959.
- KĀMIL ‘ŪĀID AL- ‘AMĪRĪ, *Īsm ‘l- Warda* (Il nome della rosa), Il Cairo, Dar Sīnā’ lil Našir, 1995.
- KĀMIL KĪLĀNĪ, *Dindish and The Sparrow’s Friends*, edizione con il testo a fronte in arabo e in inglese, Il Cairo, Dar Maktabat El- Atfal, s.d.
- LUTFI ABDULBADĪ‘, *Al-Islam fī Ispanīa* (L’Islam in Spagna), Il Cairo, Al-Nahdha al-miṣrīa, 1969.
- ID., *Al-Islam fī Ṣiqīlīa* (L’Islam in Sicilia), Il Cairo, Al-Nahdha l-miṣrīa, s.d.
- MUHAMMAD MAHDĪ ALLĀM, *I membri delle accademie in cinquanta anni - Al-Mağma‘ ion fī ḥamsīn ‘amann*, Il Cairo, Mattbu‘āt Mağma‘ al-luġa al-arabia, 1968.
- MUHAMMAD MU’NIS AHMAD AUADH, *Al-Raḥala Al-Urubbiūn fī mamlakat bait Al-Maqdis 1099- 1187* (I viaggiatori europei nel regno di Gerusalemme 1099- 1187), Il Cairo, Madbūli, 1992.
- MUHAMMAD RAĠAB AL-NAĠAR, *Giuḥa Al-Arabī, Ṣaḥṣiatahu wa falsafatuhu fī al-ḥāiāt wa Al-Ta ḥīr* (Giufà l’arabo: la sua personalità e la sua filosofia nella vita e nell’espressione), non è riferito il Paese di pubblicazione, Dar Al-Salāsīl, II edizione, 1989.
- MUHAMMED ABBASSA, *Al-Tarġama fī ‘l- ‘uṣur al-wiṣṭa* (La traduzione nel Medioevo), Università di Mustġanim, in *Hāūliāt at-Tūrāth* (Gli annali di retaggio), Algeri, n.2, 2006.
- MUHAMMED MUHIDDIN ABDULHAMID, a cura di, *Mūrūġ al-Dhahab* (Pratorie d’Oro) di Abi ‘l-Hassan al-Masū’di, Beirut, Dar ‘l-Fikīr, edizione 5°, 1973.
- MUHSIN MAHDĪ, *Kitāb Alif Laila wa laila min maṣadirihi Al- ‘Ulā* (Il libro delle mille e una notte dalle sue prime fonti), Leidin, 1994.
- AL-AZĀWĪ NĪ‘ MA RAḤĪM, *Ahmad Hassan Al-Zaīāt Katiban wa Naqidan* (Ahmad Ḥasan Al-Zaīāt scrittore e critico), il Cairo, Al-Haī’a Al- miṣrīa Al- ‘Amma lil Kitab, 1986.

NIḤMAT AHMED FŪAD, *Qimam Adabīa* (Vertici letterari), Il Cairo, ʿĀlam Al-kutub, 1984.

*Qiṣaṣ Kīlānī wa Tarğamatuha* (Novelle di Kīlānī e le relative traduzioni), il Cairo, Dar Maktabat El Atfal, s.d.

SAʿĪD ABDULFATTĀH ʿAŠŪR, *Orubba Al-ʿUṣur Al-wiṣṣa, Al-Nahdhat wa Al-Ḥadharat wa Al-Nuhdum* (L'Europa del medioevo, dei rinascimenti, della civiltà e dei sistemi), Il Cairo, *Maktabat al-Anglo Miṣrīa*, vol.II, 1986.

ṢALĀḤ FADHIL, *Ta'thir Al-Thaqāfa Al-Islāmīa fī Al-Kumīdīā Al-Ilahīa li Dantī*, Il Cairo, Dar Al-maʿarif, 1980. Ristampato nel 1985, 1987, 2003, 2006, e 2008.

EL-KALAMAWI SŪḤAĪR, *Alif laila wa laila* (Mille e una notte), Il Cairo, Dar Al-Maʿarif, 1979.

TĀHA FAWZĪ, *Al-ʿArūsān*, Il Cairo, Dar ʿI-Kātib al-ʿArabī, 1968.